

جہانِ غالب

21



جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمید

جلد: 11 شمارہ: 21

نگراں

پروفیسر شمیم حنفی

مدیر

ڈاکٹر عقیل احمد

غالب اکیڈمی، ہستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد: 11 شمارہ: 21 دسمبر 2015ء تا مئی 2016ء

قیمت فی شمارہ: 20/- روپے

قیمت سالانہ: 40/- روپے

ڈاک سے: 50/- روپے

کمپوزنگ: بشری بیگم

طابع و ناشر

ڈاکٹر عتیق احمد

سکریٹری: غالب اکیڈمی

بہتی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔ 110013

فون نمبر: 9868221198, 24351098

ای میل: ghalibacademy@rediffmail.com

ویب سائٹ: www.ghalibacademy.org

ISSN -2349-0225

پندرہویں شمارہ ڈاکٹر عتیق احمد نے غالب اکیڈمی کی طرف سے شہرہ آفاق 1480 مئی حکیم مصلح خاں، علیہ السلام، کی دہلی سے چھپوا کر غالب اکیڈمی 168/1 بہتی حضرت نظام الدین، نئی دہلی 13 سے شائع کیا۔ ایڈیٹر: عتیق احمد

فہرست

5	ایضاً	اس شمارے میں
7	پروفیسر حکیم غلام الرحمن	حکیم عبدالحمید کی طبی خدمات
22	نریش ندیم	کلام غالب میں فلسفہ کے محاسن
32	ابوبکر عہد	روایت شاعری کا پہلا ترقی پسند غالب
43	ڈاکٹر واحد نظیر	شرح کلام سوہن
50	ڈاکٹر منیا آفرین	شرح کلام سوہن
61	انجم عثمانی	الیکٹرانک میڈیا اور غالب
68	ڈاکٹر ظفر محمود	دور حاضر میں کلام غالب کی معنویت
73	وہاب کھلر	ہردور کے غالب
82	نسیم عباسی	سوہن کی چند غزلوں کی شرح
104	ڈاکٹر محمد ثار	سوہن کی شاعرانہ عظمت
109		ادبی سرگرمیاں



اس شمارے میں

جہان غالب کا اکیسواں شمارہ حاضر خدمت ہے۔ اس شمارے کے مضامین بھی غالب اکیڈمی کے پروگراموں میں چڑھے گئے ہیں۔ ان میں مجموع اس لیے ہے کیوں کہ یہ مضامین کئی پروگراموں کے ہیں۔ 14 دسمبر غالب اکیڈمی کے بانی حکیم عبدالحمید کی ولادت کی تاریخ ہے اس موقع پر جلی ہارلین سینا اکیڈمی کے ڈائریکٹر و فیصلہ حکیم قل الرحمن نے حکیم عبدالحمید کی طبی خدمات پر خصوصی پیکر دیا تھا۔ پیکر کو سن و عن شامل کیا جا رہا ہے۔ انھوں نے اپنے پیکر میں کہا کہ حکیم صاحب طب یونانی کے عظمت تھے ان کے ذریعہ ملک اور بیرون ملک طب یونانی کا از سر نو تعارف ہوا۔

دوسرا مضمون نریش عدیم صاحب کا کلام غالب میں فلسفے کے عناصر کے عنوان سے ہے جسے انھوں نے غالب اکیڈمی کے سیمینار کے لیے تحریر کیا تھا۔ یہ مقالہ بہت پر مغز اور معنی خیز ہے اس میں وحدت الوجود، ویدانیت، دیوت اوریت جیسے فلسفے پر گفتگو کرتے ہوئے غالب کے یہاں انسان دوستی پر سیر حاصل گفتگو کی گئی۔ وہ کہتے ہیں اگر ہر شخص اپنے مسلک پر وقار داری سے قائم رہے تو اس کی قدر کی جانی چاہیے۔ غالب کی اس سوچ میں نیا پن اگر ہے تو یہ کہ ملت اور ایمان کے تفرقے کو انھوں نے دو ٹوک ڈھنگ سے سامنے رکھا اور نہ یہ تفریق دلی دکنی سے لے کر میر تقی میر سودا اور میر درد تک سب کے یہاں موجود ہے کیوں کہ یہ تصوف کا ایک بنیادی عنصر ہے۔ ایک مضمون ابو بکر عباد کا روایت شاعری کا پہلا ترقی پسند غالب ہے جو غالب سیمینار میں پڑھا گیا تھا۔ جس میں غالب کی جدت پسندی کے شواہد پیش کئے گئے ہیں۔ انھوں نے اپنے مقالے میں کہا کہ

غالب قدامت پسندی کے سخت مخالف تھے اور مستقبل کے امکانات کے ذریعہ دستِ حامی۔ اس قبیل کا اور مضمون ڈاکٹر ظفر محمود کا ہے جس میں دورِ حاضر میں کلامِ غالب کی معنویت پر طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ انجم عثمانی صاحب کا ایک منفرد مضمون الیکٹرانک میڈیا اور غالب ہے جو دلچسپ بھی ہے معلوماتی بھی ہے اور نئی نسل کے لیے کارآمد بھی ہے۔ مضمون کے آخر میں وہ لکھتے ہیں حقیقت یہ کہ غالب کی شاعری اور فکر سے جس طرح ہندوستانی ذہن متاثر ہو رہا ہے وہ سارا کچھ ترسیل کے ذریعہ ذرائع کے ساتھ الیکٹرانک میڈیا کے لیے بھی مزید پرکشش بننا جا رہا ہے اور اس کشش میں اضافے کے آثار ہر سطح پر نظر آتے ہیں۔ وہ مثال کھلے نے ہر دور کے غالب کے عنوان سے مضمون لکھ کر یہ ظاہر کیا ہے کہ پنجاب میں اردو اور غالب کے قد رواں موجود ہیں۔ چار مضامین مومن کی غزلوں کی شرح سے تعلق رکھتے ہیں۔ گزشتہ مارچ میں مومن پر ایک سیمینار کیا گیا تھا جس میں مومن کی غزلوں کی تشریح کئی مقالہ نگاروں نے کی تھی کچھ پرچے گزشتہ شمارے میں شائع کئے گئے تھے باقی پرچے اس شمارے میں شامل ہیں۔ اس کے ساتھ ہی اکیڈمی کی سرگرمیوں کی مختصر روداد کے ساتھ شمارہ پیش خدمت ہے امید ہے پسند آئے گا۔



پروفیسر حکیم سید علی الرحمن

حکیم عبدالحمید کی طبی خدمات

بیسویں صدی کا نصف اول عزیمت و حریت کی تابناک تاریخ ہی سے مزین نہیں ہے، اس دور میں مذہب و ثقافت، زبان و ادب، حکمت و سائنس، طب و فلسفہ، سیاست و عدلیت، ہر علم و فن اور ہر شعبہ حیات کی عظیم المرتبت شخصیتوں نے اپنے کارناموں سے جو نقوش ثبت کئے ہیں، زمانہ ان کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے۔ پھر جیسے وہ سانچہ نوٹ گیا، جس میں داخل کر یہ عالی قدر شخصیتیں نکل رہی تھیں اور ملک میں ان سے اجالا تھا۔ نصف آخر میں وہ روشنی مام ہو گئی۔ اندھیرا بڑھتا گیا اور ایک ستارے نے پورے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ حکیم عبدالحمید اگرچہ اس صدی کے ابتدائی زمانہ سے تعلق رکھتے تھے، لیکن ان کے کاموں کا اصل سلسلہ نصف آخر کے اس دور پر پھیلا ہوا ہے، جس میں ملک آزادی کے فوراً بعد ایک بہت سخت بحران سے گزر رہا تھا۔ وہ صاحبان حکمت و دانش ایک ایک کر کے رخصت ہو رہے تھے، جنہوں نے ملک کو اپنے اپنے دائروں میں امتیاز بخشا تھا۔ وہ قدریں پامال ہو رہی تھیں، جنہوں نے سیکڑوں برس میں نشو و نما اور جلا پائی تھی۔ تہذیب و معاشرت اور زبان و ادب میں جو تہذیبیاں رونما ہو رہی تھیں، اور ملکی سیاست جس رخ پر جا رہی تھی، اس نے ہندوستان کا پورا منظر نامہ بدل کر رکھ دیا تھا۔ ایک نیا ہندوستان، جو پچھلے دور سے بہت مختلف تھا۔ یہ تبدیل شدہ حالات مسلمانوں کے لئے خاص طور پر بیدار تھی اور پریشانی کا باعث تھے۔ ان کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ وہ آسانی سے سمجھوتہ بھی نہیں کر سکتے تھے اور حالات کو بدلنے کی طاقت بھی نہیں رکھتے تھے۔ ان کے لئے یہ صحیح معنی میں "انقلاب" تھا۔ ہر چیز الٹ گئی تھی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کی تحفگی سے تہذیب و زمانہ ہونے کے لئے سرسید نے نہ صرف تعلیم بلکہ مذہبی،

سہمی، معاشرتی اور ذہنی و فکری اصلاح کا بیڑا اٹھایا، اجتماعی شعور پیدا کرنے کی کوشش کی اور وہ سارے جن کے جو قوم کی سر بلندی کے لئے ضروری تھے۔ ایم اے او کالج کے قیام سے پہلے تہذیب الاخلاق کے ذریعہ تھابق و توافق کے گڑ سے آگاہ کرنے، زائد قوموں کی طرح سر اٹھا کر بچنے، اور تاب و طاقت عطا کرنے پر اپنی توجہ مرکوز کی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کے حالات بہت سے لحاظ سے اس سے کچھ کم المناک اور ہوش رہا نہیں تھے۔ ان کا شیرازہ اس طرح بکھرا تھا، اجتماعی طاقت اس طرح کمزور ہوئی تھی، قیادت کا ایسا فقدان اور انتشار کی وہ کیفیت تھی کہ دور دور تک تاریکی نظر آتی تھی۔ اس پر فتن گھڑی میں جن شخصیتوں نے اکڑے قدموں کو جمانے، ذہنوں سے خوف و ہراس دور کرنے اور بحالی اور اعتماد کی فضا ہموار کرنے کی کوششیں کیں، ان میں ایک ہمیشہ یاد رہنے والا نام حکیم عبد الحمید کا ہے۔ حکیم صاحب نے سرسید کے انکار کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور ان کے کھام اصلاح میں اصلاح مذہب، اصلاح معاشرہ، اصلاح سماج، اصلاح رسوم، اصلاح زبان اور اصلاح تعلیم میں اپنے عہد کے مطالبہ اور تقاضہ کے تناظر میں اشاعت تعلیم کو سب سے زیادہ ضروری خیال کیا۔ انہوں نے محسوس کیا کہ تعلیمی ترقی کے بغیر نہ اخلاص و پس ماندگی دور کی جاسکتی ہے اور نہ سماج میں با عزت مرتبہ اور مقام حاصل کیا جاسکتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فوراً بعد اس حوالہ سے ان کی سوچ اور فکر اور اس محاذ پر ان کے اقدامات بہت نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

حکیم صاحب نہ کسی ایسے خاندان کے چشم و چراغ تھے، جہاں علم و فضل کی دیرینہ روایتیں قائم تھیں، نہ کسی ایسے خاندان کے فرد تھے، جہاں دولت و قبول قدم چڑھتی تھی۔ ان کا تعلق کسی ایسے خاندان سے بھی نہ تھا، جہاں جاہ و شہرت کے نقوش تاباں تھے۔ ان کے والد کا ایک چھوٹا سا دو خانہ تھا۔ وہ زیادہ عمر نہ پا کر جلد فوت ہو گئے تھے، اپنے پیچھے انہوں نے نہ کوئی بڑی دولت چھوڑی تھی اور نہ کوئی بڑا کاروبار۔ پس ماندگان میں بیوی کے علاوہ دو صغرین بچے تھے۔ بیوی اس زمانہ کی عام مسلم معاشرت کے طرح کوئی بہت تعلیم یافتہ نہ تھیں۔ قریب ترین رشتوں میں باپ کی طرف سے چچا اور ماں کی طرف سے ماسوں سے بڑھ کر کوئی رشتہ نہیں ہوتا۔ لیکن یہاں معاملہ یہ تھا

کہ حقیقی دادا اور چچا تھوڑا بہت جو کاروبار تھا، اسے جڑپ کرنے کی فکر میں تھے۔ اور ان قییموں کو بے دخل کرنا چاہتے تھے۔ ماموں کے معاندانہ رویہ کا یہ حال تھا کہ انہوں نے اس چھوٹے سے ہمدرد نام سے قائم دواخانہ کو ضرب پہنچانے کے لئے اس کے مقابلہ میں اس سے متصل اور اس سے ملے جلتے ”ہدم“ نام سے ایک دواخانہ قائم کیا۔ رشتوں کی پامالی اور ٹکست ورنیت کی اس نازک گھڑی میں ماں نے بہت دھوصلہ کی وہ مثال پیش کی کہ نہ صرف اپنے بیٹوں کی تعلیم و تربیت اور شوہر کے لگائے ہوئے ہودے کی آبیاری کا اہتمام کیا، بلکہ اپنے شوہر کے باپ بھائی اور خود اپنے بھائیوں کی ریشہ دوانیوں سے محفوظ رکھنے کی کوشش کی۔ انہی حالات کے سبب بڑے بیٹے عبدالحمید کی طبی تعلیم اور صوری رہی اور طبیہ کالج قرول باغ میں، جہاں وہ دوسرے تیسرے سال کے طالب علم تھے، اپنی تعلیم جاری نہیں رکھ سکے۔

حکیم محمد سعید سے زیادہ مگر کے اندر کے ان حالات سے کون واقف ہو سکتا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے:

”۲۲ جن ۱۹۲۲ء کو والد کے انتقال کے وقت حکیم عبدالحمید کی عمر کوئی ۱۳ برس تھی۔ والد کے انتقال کے بعد ہمارے دادا اور چچا نے کیا سلوک کیا اور ماموں نے کیا کردار ادا کیا، یہ ایک داستان ہے۔ والد کی آنکھیں بند ہوتے ہی ہمدرد کے چاروں طرف فتنے جاگ اٹھے۔ حرص و آز کی ہر آنکھ دا ہو گئی۔ دادا اور چچا دعویدار بنے کہ ہمدرد ان کی ملکیت ہے۔ وہ بہر طور بیوہ مجید اور فرزند ان ہمدرد کو ہر حق سے محروم کر دینے کے درپے تھے۔ ادھر ماموں، ہمدرد کو اپنے زیر نگین رکھنا چاہتے تھے اور اپنے علاوہ ہر ایک کو بے وزن اور بے وقعت رکھنے پر مصر۔ اور پھر یہ دونوں اپنے پرانے مزاج کو بروئے کار لے آئے اور ہمدرد کے مقابلہ میں ہدم قائم ہو گیا۔“

حکیم محمد سعید نے آگے لکھا ہے:

”میں ایک واقعہ فراموش نہیں کر سکتا۔ ہمدرد خانہ کا جس شام افتتاح ہوا، حکیم عبدالحمید (ہمدرد میں) عطار کی کرسی پر تشریف فرما تھے۔ اس شام حسب معمول میں بھی ان کے دائیں عطار کی کرسی پر بیٹھا تھا۔ ہمدرد کے افتتاح کا لال کنواں بازار میں بڑا شہرہ تھا اور چرچا۔ ہر شخص احمد روڑا جابا تھا۔ ہمدرد میں اس شام سناٹا تھا۔ اس سناٹے میں چند بچے سامنے سے گزرے۔ ان میں سے ایک نے آواز دے کر کہا ”ہمدرد میں اٹو بول رہا ہے۔“ اپنی کم عمری کے باوجود میرے دل نے ہمدرد کے بارے میں یہ سب سے پہلی چٹ کھائی تھی۔“

یہ وہ حالات تھے، جب کم عمر عبدالحمید کے دوش ناتواں پر خانہ دان کی کفالت، اور ہمدرد کے کاروبار کو سنبھالنے کی ذمہ داری عائد ہوئی۔ حکیم عبدالحمید نے بہت کس پہری اور بے سروسامانی کے عالم میں ہمدرد کی باگ ڈور سنبھالی۔ اور اس طرح سنبھالی کہ اس کو ایک معمولی دو خانہ کے درجہ سے اٹھا کر عالمی سطح کا نہ صرف ادارہ بنایا بلکہ، دو سازی اور تعلیم و تحقیق کے ایک بڑے مرکز کی شکل عطا کی۔ یہ حکیم عبدالحمید کی غیر معمولی خدا زاد صلاحیتوں کا، انہما تھا۔ جسے پورے ملک میں تسلیم کیا گیا۔ اور ملک سے باہر ان کے کاموں کی قدر کی گئی۔ ایک بہت بڑی اور خاص امتیاز کی بات یہ ہے کہ سائنسی شعبوں کو چھوڑ کر جو افراد ان سے بہت قریبی طور پر وابستہ تھے، وہ کوئی بہت تعلیم یافتہ اور اعلیٰ کارکردگی کے لوگ نہیں تھے۔ ان میں سے بعض کی تعلیم تک بہت واہجی تھی، مگر حکیم عبدالحمید کا یہ انگارہ دوسروں سے کام لینے کا ملک، اور اعلیٰ درجہ کی صلاحیت تھی۔ جس نے ایسے لوگوں سے بڑے کام لئے۔ یہاں بھی وہ سرسید سے مشابہ نظر آتے ہیں۔ سرسید کے بارے میں تھوڑا اور مارین نے لکھا ہے ”میں خود اور مسٹر بیک اور مسٹر آرٹھ جن کا نام علی گڑھ میں کام کرنے والوں میں بڑی تعریف کے ساتھ لیا جاتا ہے، معمولی انگریز تھے، مگر سرسید کی صحبت میں کام کے آدمی بن گئے۔“ پارس کی کچھ یہی خصوصیت حکیم عبدالحمید کے ساتھ تھی۔

میں یہاں حکیم صاحب کے دوسرے کارناموں کا تذکرہ نہ کرتے ہوئے طب یونانی کے تعلق سے ان کی خدمات کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

یونانی دوا سازی کو اگرچہ حکیم اجمل خاں نے غی شکل دینے کی کوشش کی تھی اور یورپ کے اسفار اور وہاں کی دوا ساز کیمیز اور لیو رٹریز میں مستعمل آلات کے معائنہ کے بعد ہندوستانی دوا خانہ میں ان کا تجربہ کیا تھا، لیکن وہ ابتدائی درجہ کی کوششیں تھیں۔ حکیم عبدالحمید نے یونانی دوا سازی کو اس اعلیٰ معیار پر پہنچایا، جو ملک کی بڑی سے بڑی ایلیٹ تھیں کمپنیوں کے برابر کا درجہ رکھتا ہے۔ اس سے یونانی کوئی چھتیس ملیں اور ایک بڑے حلقہ میں اس کی دواؤں کا اعتبار بڑھا۔ ہمدرد دوا خانہ نے قراہادی دواؤں کی تیاری میں غی شکک کا استعمال کیا اور جدید معلومات کی روشنی میں انہیں تیار کر کے ان کی افادیت اور اثر پذیری میں اضافہ کیا۔ سیکڑوں قراہادی اویہ کے علاوہ حکیم صاحب کی تجربہ شدہ دواؤں کو ہمدرد نے پینٹ کی شکل دی۔ پینٹ دواؤں کے سلسلہ میں ان کا معمول تھا کہ پہلے وہ کسی بیماری کے لئے مفردات کا انتخاب کر کے اجزاء ترتیب دیتے تھے۔ اور بہت کم لوگوں کو یہ بات معلوم ہے کہ لال کنواں میں دوا خانہ کی عمارت میں ان کی ایک چھوٹی سی لیب تھی۔ اس چھوٹی لیب میں وہ دواؤں پر مختلف انداز سے خود تجربہ کرتے تھے۔ مفرد اجزاء پر لیو رٹری میں ذائقہ طور پر تجربات کے بعد ہمدرد کی میڈیسیٹل کیمسٹری، کوالٹی کنٹرول، فارما کولوجی اور فارما کولوجی کی لیو رٹری کے حوالے کرتے تھے۔ اور پھر اس مجوزہ دوا کو اپنے زیر علاج مریضوں پر استعمال کرتے تھے۔ مریضوں کی ایک بڑی تعداد پر کلینکی تجربہ کے بعد اس کو پینٹ دوا کی شکل میں ہمدرد تیار کرتا تھا۔ دواؤں پر ان کے کام کا طریقہ بہت سا شکک تھا۔ دوا سازی کی جدید ترین معلومات سے ان کی واقفیت حیران کر دینے والی تھی۔ ڈاکٹر عبدالعزیز، ڈاکٹر حفاظت حسین صدیقی، ڈاکٹر اے ایچ اسرائیلی، ڈاکٹر جمال شاہ قادری اور ڈاکٹر سردار یار خاں اس سلسلہ میں ان کے خاص معاون تھے۔ اور یہ سب بڑے لائق لوگ تھے۔ ان لوگوں نے ہمدرد کو سائنسی بنیادیں فراہم کیں۔

قریباً دین مجیدی دراصل حکیم عبدالحمید کے ان تجربات کا مجموعہ ہے۔ اس کے صفحات سے ان کاوشوں کا اظہار ہوتا ہے، جو انہوں نے یونانی دوا سازی کے تعلق سے انجام دی ہیں۔ ہمدرد فارما کو پکا اور ہمدرد مطلب سے بھی یہ کوششیں نمایاں ہوتی ہیں۔

حکیم صاحب کا ایک بڑا کام آل انڈیا یونانی طبی کانفرنس کی از سر نو تجدید ہے۔ ۱۹۰۶ء میں حکیم اجمل خاں نے برطانوی حکومت کی ویسی طبوں کی پالیسی کے خلاف اور ویسی طبوں کے حقوق کے لئے آواز بلند کرنے کی خاطر آل انڈیا آیورویک اینڈ یونانی طبی کانفرنس کے نام سے ایک تنظیم قائم کی تھی۔ اس تنظیم نے اس طب مخالف ماحول میں قدیم طبوں کے حق میں حکومت برطانیہ کو جھکے پر مجبور کیا، اور یہاں ان کا وہ حشر نہیں ہوا جو انگریزوں کے زیر اثر دنیا کے ان دوسرے ملکوں میں ہوا۔ جہاں صدیوں سے مقامی طبیں رائج تھیں۔ اجمل خاں نے اس تنظیم میں آیورویک کو بھی شامل کیا تھا۔ اس زمانہ میں آیورویک کا وہ زور اور اس کی وہ حیثیت اور اہمیت نہ تھی، جو اسے آج حاصل ہے۔ پانچ شالاکس کی حد تک تعلیم کا سلسلہ جاری تھا۔ اجمل خاں نے عقیم قوی رہنا اور سرگرد و محبت وطن کی حیثیت سے نہ صرف آیورویک کو سہارا دیا، اور آل انڈیا طبی کانفرنس میں شریک کیا بلکہ طبعی کالج، نئی دہلی میں یونانی کے ساتھ آیورویک کی تعلیم کا بھی اعلیٰ بیانیہ پر نظم کیا۔ لیکن ۱۹۳۷ء کے بعد آیورویک کو یونانی تعاون کی ضرورت باقی نہیں رہ گئی تھی۔ حالات بدل گئے تھے۔ انہوں نے یونانی کو چھوڑ کر آیورویک کی علاحدہ تنظیم قائم کی۔ حکیم عبدالحمید نے اس بدلے زمانہ میں اردو زبان کے حشر کی طرح طب یونانی کی بے وقعتی اور ناموافق صورت حال کا گہری نظر سے جائزہ لیا۔ انہوں نے پہلے دہلی کے طبیبوں کو جمع کر کے ایک بڑا اجتماع کیا اور پھر اس کو کل ہند شکل دی اور آل انڈیا یونانی طبی کانفرنس کے نام سے ملک کے طول و عرض پر پھیلے طبیبوں کی جماعت بنائی۔ ۱۹۵۳ء میں دہلی میں اس کانفرنس کا پہلا آل انڈیا اجلاس منعقد ہوا۔ حکیم عبدالحمید اس کے صدر منتخب ہوئے۔ ان کی سرکردگی میں اس جماعت نے طب اور طبیبوں کے حقوق کی جدوجہد کے لئے کوششیں کیں۔ ہندوستان کے مختلف شہروں میں اس کے شاندار

اجتماعات منعقد ہوئے۔ ریاستی اور مرکزی وزراء اور سرکردہ شخصیتوں کے علاوہ مملکت کے صدر، نائب صدر اور وزیراعظم نے ان اجتماعات میں شرکت کی۔ حکیم صاحب ہر اجلاس میں صدر منتخب ہوتے رہے۔ اور آخر تک انہوں نے قرآن مجید صدارت انجام دی۔ ان کے خطبات صدارت سے معلوم ہوتا ہے کہ طبی مسائل پر ان کی نظر کس قدر عمیق تھی اور ان مسائل کے حل کے لئے وہ کس قدر کوشاں رہتے تھے۔ خطبات حمید کے نام سے ان کے یہ خطبے ۱۹۹۵ء میں طبع ہوئے ہیں۔ اس کا ایک نسخہ ازراہ عنایت انہوں نے اپنے دستخط سے مجھے عنایت کیا تھا۔

یونانی طب کی تعلیم کے لئے کالجوں کا قیام اور اس کے لئے سہولتوں کی فراہمی ان کے ہمیشہ پیش نظر رہی۔ دارالعلوم، دیوبند کے اس وقت کے مہتمم مولانا قاری طیب نے جب دارالعلوم میں جامعہ طب کے نام سے ایک درس گاہ قائم کی تو حکیم صاحب نے انہیں پورا تعاون پیش کیا۔ اس کے آؤٹ ڈور اور انڈور مریشوں کے لئے ہزاروں روپیہ سالانہ کی امداد کی دوائیں عطیہ کے طور پر فراہم کیں اور بڑی حد تک اس کے مالی اخراجات برداشت کئے۔ انہوں نے دارالعلوم کا نظم بدلنے کے بعد قاری صاحب کی یہ عہدہ مفید یادگار بند کر دی تھی۔

برہان پور میں ۱۹۵۷ء میں آل انڈیا یونانی طبی کانفرنس کے اجلاس کے موقع پر طب کے کالج کے قیام کا ایک منصوبہ حکیم صاحب کے سامنے پیش کیا گیا تو انہوں نے اسے بہت پسند کیا۔ اس وقت پورے مدھیہ پردیش میں یونانی کا کوئی کالج موجود نہیں تھا۔ حکیم صاحب کی حوصلہ افزائی سے وہاں کالج کھلا۔ اس کے لئے انہوں نے دل کھول کر مدد دی۔ اور اس کے لئے محقول سالانہ گرانٹ منظور کی۔ جذبہ احسان مندی کے تحت حکیم صاحب کے نام کے لائحہ کے ساتھ سہ ماہیہ حمید یہ طب کے کالج سے موسوم یہ ادارہ حکیم صاحب کی یاد دلانا ہے۔

مدھیہ پردیش کی طرح ہندوستان کے مشرقی حصہ میں یونانی طب کا کوئی کالج نہیں تھا۔ حکیم صاحب کی مساعی سے آل انڈیا یونانی طبی کانفرنس کی ریاستی شاخ کے زیر اہتمام کلکتہ میں ایک طبی کالج کی داغ بیل ڈالی گئی۔ حکیم صاحب کو اس کالج کے قیام سے بہت دلچسپی تھی۔ اس کالج کے

ذرا بعد اس علاقہ میں یونانی طب سے دلچسپی بڑھی اور وہاں یونانی تعلیم اور علاج کی سہولتیں دستیاب ہوئیں۔

جامعہ طبیب، دہلی کے پورے اخراجات اگرچہ ہمدرد بھٹنشل فاؤنڈیشن پرسوں سے برداشت کرتا تھا، لیکن ۱۹۶۳ء میں پانی کا بج ٹیکس الیاس خاں کی وفات کے بعد جامعہ طبیبہ براہ راست حکیم عبد الحمید کی تحویل میں آیا۔ انہوں نے وہاں تعلیم کے ڈھانچہ کو بدلا، نئے اساتذہ کا تقرر کیا۔ ہسپتال، لائبریری اور نصاب کے مطابق پریکٹیکل کلاسوں کے لئے لیوٹر ریز بنوائیں۔ اور اسے درس و تدریس کے ایک باقاعدہ ادارہ کی شکل دی۔ بعد میں یہ ہمدرد طبی کالج کے نام سے موسوم ہوا۔ اور تعلق آباد میں ہمدرد کی عمارتوں کی تعمیر کے بعد ملی ماران سے وہاں منتقل ہوا۔ اور آج جامعہ ہمدرد کی ایک ٹیکٹائی کی حیثیت سے ملک میں طبی تعلیم کے اداروں میں وہ ایک منفرد حیثیت کا حامل ہے۔

یہاں طبی خدمات کے حوالہ سے مجید یہ ہسپتال کا ذکر ضروری ہے۔ جامعہ ہمدرد سے وابستہ اس ہسپتال کو قائم کر کے انہوں نے اپنے والد کو صحیح معنی میں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ اس سے پہلے ۱۹۶۳ء میں انہوں نے یونانی معالجہ کی سہولت اور بڑے پیمانہ پر اس کے نظم کے لئے آصف علی روڈ پر شاعر ہمدرد فرسنگ ہوم قائم کیا تھا۔

حکیم صاحب مرکزی حکومت کی ساری اہم یونانی کمیٹیوں، سی سی آئی ایم، سی سی آر یو ایم، قارما کو پیا، ڈرگس ٹیکنیکل اور دوسری کمیٹیوں کے علاوہ ملک کی علمی و ادبی مجلسوں اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے کسی نہ کسی درجہ میں وابستہ رہے۔ بیشتر کے صدر اور چیرمین۔ ان کی موجودگی سے کمیٹی کا وقار بڑھتا تھا۔ علی گڑھ میں ان کی رائے اور مشوروں کو ہمیشہ اہمیت دی گئی اور آخر میں ان کی اعلیٰ قوی اور تعلیمی خدمات کے اعتراف میں چانسلر کا اعلیٰ ترین منصب عطا کیا گیا۔ اس منصب پر ان کا انتخاب بلا مقابلہ ہوا تھا۔ ورنہ اس سے پہلے انکیشن کا سلسلہ قائم ہو گیا تھا اور ان کے بعد بھی انکیشن کا عمل جاری رہا، جس میں سارے سیاسی داؤ بیچ اختیار کئے جاتے ہیں۔ حکیم صاحب کا اس بلند منصب پر انتخاب قوم کی طرف سے ایک بڑا اعزاز تھا، جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔

یونانی طب میں ارکان کو جنہیں مترادف اصطلاح کے طور پر عناصر کا نام دیا جاتا ہے، بہت بنیادی نظریہ کی حیثیت حاصل ہے۔ عناصر کے مترادف نام نے اس نظریہ کو بہت الجھا دیا ہے۔ اس سے بڑا کنفیوژن پیدا ہوتا ہے۔ اور ذہن فوراً Elements کی طرف جاتا ہے۔ جب کہ یونانی طب میں ان کا مطالعہ کیمیاوی حیثیت سے نہیں کیا گیا ہے۔ وہاں ان سے کیفیات کی حیثیت سے منہگلوں کی گئی ہے۔ حکیم صاحب نے مضامینات کے مسئلہ کو سائنسی بنیاد فراہم کرنے کے لئے Elementology کے نام سے اسے مطالعہ کا ایک مستقل موضوع قرار دیا۔ انہوں نے اس موضوع پر ایک انٹرنیشنل سیمینار بھی جامعہ ہمدرد، نئی دہلی میں منعقد کیا اور اس سے متعلق کافی مواد جمع کرنے کی کوشش کی۔ اس موضوع کے حوالہ سے ان کی دلچسپی کے تحت Development of Unani drugs from Herbal sources and the role of elements in their Mechanism of Action ایک قابل مطالعہ کتاب ہے۔ ڈاکٹر آر بی اردوڑا کی مرچہ یہ کتاب حکیم صاحب کے جیش لفظ کے ساتھ ہمدرد پبلیکیشن فاؤنڈیشن، نئی دہلی سے ۱۹۸۵ء میں طبع ہوئی ہے۔ یہ اور اس سلسلہ کی چند دوسری کتابیں ان کوششوں کا اظہار ہیں، جو انہوں نے یونانی طب کو جدید سائنسی معلومات سے آراستہ کرنے کے لئے انجام دی ہیں۔ یہاں آر بی اردوڑا کے اس انگریزی مونوگراف کا ذکر بھی ضروری ہے، جو امراض جلد اور یونانی طب پر دسمبر ۱۹۸۵ء میں منعقد سیمپوزیم کی روکھو ہے۔ ڈاکٹر اردوڑا نے A Glimpse of the Scientific personality of Hakim Abdul Hamid کے عنوان سے بھی ایک قابل تعریف کام کیا ہے۔

یونانی طب کی اشاعت و فروغ کے لئے ۱۹۳۱ء میں حکیم صاحب نے اردو ماہانہ ہمدرد صحت جاری کیا تھا۔ یہ اگرچہ عوامی قسم کا رسالہ تھا، لیکن اس میں اہم طبی و طبی موضوعات پر بھی مضامین شائع ہوتے تھے۔ اس کی تعداد اشاعت ہزاروں میں پہنچ گئی تھی۔ دوسری سطحوں میں حکیم صاحب کی توجہات مہذول ہونے کی وجہ سے ۳۳ برس پابندی سے نکلنے کے بعد دسمبر ۱۹۶۳ء میں یہ بند

ہوا۔ یہ یونانی کا بہت مقبول رسالہ تھا۔ طبی صحافت میں اس کی تاریخی منزلت ہمیشہ برقرار رہے گی۔ طب میں جو طبی کام حکیم صاحب کے ذریعہ انجام پائے، ان میں ابن سینا کے قانون کے اصل عربی متن کی تنقیدی اشاعت اور اس کا انگریزی ترجمہ ہے۔ مکمل قانون کے لاطینی، روسی، ازبکستانی، فارسی اور اردو تراجم کے علاوہ اس کا عربی متن بھی متعدد بار مختلف ملکوں سے شائع ہوا اور بعض مطالع نے صحیح متن کا اہتمام بھی کیا، لیکن علمی اصول تحقیق کے مطابق مختلف اہم خطی نسخوں سے مقابلہ و موازنہ کے بعد اس کی تدوین و تہذیب کا حق نہیں ادا کیا گیا تھا۔ یہ ایک بڑا اور مشکل کام تھا۔ پانچ جلدوں اور ۱۱۰۰ لاکھ سے زیادہ الفاظ پر مشتمل اس کے تنقیدی متن کی اشاعت آسان نہیں تھی۔ حکیم صاحب کی سرپرستی میں اہل علم کی ایک جماعت نے اس کو سرانجام دیا۔ اور برساہرس کی محنت شاقہ کے بعد ۱۹۸۱ء سے ۱۹۹۶ء کے درمیان اس کی پانچوں جلدیں اشاعت پزیر ہوئیں۔

حکیم عبدالحمید کے مفاخر میں مکمل قانون کا انگریزی ترجمہ بھی ہے۔ درج بالا زبانوں میں اس کے مکمل تراجم کو چھوڑ کر انگریزی اور دوسری زبانوں لاطینی، جرمنی، فرانسیسی، اطالوی، ہسپانوی (Catalon)، چینی، جاپانی، عبرانی، ترکی میں اس کے صرف جزوی حصوں کا ترجمہ کیا گیا تھا۔ اس کا کلیاتی حصہ خاص طور پر اہل علم کی توجہ کا مرکز رہا اور اس کے بکثرت تراجم تعلقات اور ترقیہات کے علاوہ کثرت سے شروع و جوش لکھے گئے۔ انگریزی میں اس کے متن ترجمے دستیاب ہیں۔ ان تینوں تراجم کا تعلق بھی جلد اول کے کلیاتی حصہ سے ہے۔ حکیم صاحب نے پانچوں جلدوں کا انگریزی میں ترجمے کرایا۔ ان میں جلد ۱ اور جلد ۵ طبع ہو گئی ہیں۔ اور باقی ۲ جلدیں اشاعت کی منزل میں ہیں۔

انگریزی ترجمہ سے پہلے حکیم صاحب نے 'قاموس القانون فی الطب لابن سینا' کے نام سے ایک لغت (Glossary) بھی شائع کی تھی۔ اس میں قانون میں مذکور سارے طبی مضامین کے عربی مصطلحات کے مترادف انگریزی نام تحریر کئے گئے ہیں۔ یہ قاموس دائرۃ المعارف العربیہ،

حیدر آباد سے ۱۹۶۷ء میں طبع ہوئی ہے۔

ابن سینا کے تعلق سے حکیم صاحب کا دوسرا بڑا کام رسالہ ادویہ قلبیہ کا انگریزی ترجمہ ہے۔
 الادویۃ القلبیۃ ابن سینا کی طبی کتابوں میں القانون کے بعد سب سے معرکہ الآراء تصنیف ہے۔
 اس میں ابن سینا نے محض قلب پر اثر انداز ہونے والی دواؤں کا تذکرہ نہیں کیا ہے۔ روایتی انداز
 میں ان کا تذکرہ یا ذاتی تجربہ کی روشنی میں ان کا بیان کسی خاص وقعت کا حامل بھی نہیں سمجھا
 جاتا۔ اہم بات یہ ہے کہ اس نے اس کتاب میں روح کی اخلاط سے نسبت قائم کی ہے اور روح
 قلبی کی مخصوص تاثیرات پیش کی ہیں۔ اور یہ انکشاف کیا ہے کہ فرحت و غم کا احساس خون کی خلقت
 اور رفت کی وجہ سے ہوتا ہے۔ پھر ابن سینا نے بغض و کینہ، انقام و فرار کے اسباب بیان کئے ہیں۔
 ادویہ قلبیہ کے صفات ذاتیہ اور صفات مؤثرہ بدن کا ذکر کیا ہے۔ اور آخر میں قلب کی مفرد و مرکب
 دواؤں کے بیان پر کتاب کو ختم کیا ہے۔ فضاء الملک حکیم عبد اللطیف قسطنی نے استنبول کے ایک
 مطبوعہ لٹری اور ۵ خطی نسخوں کے موازنہ و مقابلہ سے صحیح متن کے بعد اردو میں اس کا ترجمہ (۱۹۵۶ء)
 کیا تھا۔ اس کے دیباچہ میں انہوں نے ابن سینا کی ساری کتابوں میں رسالہ ادویہ قلبیہ کو ابن سینا کا
 ”ذاتی ریسرچ ورک“ قرار دیا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے ”ابن سینا پہلا شخص ہے، جس نے اس
 رسالہ میں سائنس کالوجی یعنی علم النفسیات کا طب سے ڈاٹا ملایا ہے۔ اور تمام نفسانی حالات غضب،
 فکر، فرحت، غم اور دوسرے مختلف احساسات کا تعلق قلب کی ساخت، خون کے اقسام اور دوسری
 رطوبات بدن سے نہ صرف ثابت کیا ہے، بلکہ اس کا علاج بھی تحریر کیا ہے۔“ حکیم عبد الحمید نے
 انگریزی ترجمہ میں اس اردو ترجمہ سے فائدہ اٹھایا ہے اور دیباچہ میں اس کا بصراحت ذکر کیا ہے۔
 یہ ترجمہ ہمدرد دہلی اور ہمدرد، کراچی کے زیر اہتمام ۱۹۸۳ء میں کراچی سے طبع ہوا ہے۔ حکیم محمد سعید
 کی کتاب Greeco-Arab Concepts on Cardiovascular diseases (۱۹۸۳ء) بھی اس سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ ابن سینا اور طب کے بنیادی ماخذ کے
 حوالہ سے یہ دونوں بہت قابل قدر کام ہیں۔ اس سے پہلے ۲۲-۲۱ مارچ ۱۹۷۶ء کو Cardiac

structure and Metabolism پر حکیم عبدالحمید نے ویمیان بھون، نئی دہلی میں پہلی قومی کانفرنس کا انعقاد بھی کیا تھا۔

حکیم صاحب نے گزشتہ صدی کی پانچویں دہائی کی ابتدا میں ہمدرد بلڈنگ، لال کنواں میں شعبہ تاریخ طب قائم کیا تھا۔ ہندوستان میں اپنی نوعیت کا تاریخ طب کا یہ پہلا شعبہ تھا۔ اس کے فوراً بعد اسی دہائی میں مزید ترقی عطا کرتے ہوئے اسے انسٹی ٹیوٹ کا درجہ دیا۔ پھر انسٹی ٹیوٹ آف دی ہسٹری آف میڈیسن اینڈ میڈیکل ریسرچ (IHMMR) کے نام سے تعلق آباد میں اس کے لئے شاعر و لغات قیصر کراچی۔ یہ پہلی عمارت ہے، جو جامعہ ہمدرد کے قیام سے پہلے اس کیسپس میں بنی۔ انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام متعدد کتابوں کی اشاعت عمل میں آئی۔ اور ہمدرد اور حکیم صاحب کے کاموں کی عالمی سطح پر پذیرائی ہوئی۔

انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے غالباً پہلی کتاب ”اے سروے آف ڈرگس“ کے نام سے ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی اور تین برس بعد ہی اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۱ء میں ہمدرد بلڈنگ ہی سے حکیم صاحب کے پیش لفظ کے ساتھ شائع ہوا۔ حکیم عبدالواحد اور ڈاکٹر حفایت حسین صدیقی نے اس کام کو ان کے حسب ہدایت انجام دیا تھا۔ یہ اپنی نوعیت کی اس معنی میں پہلی کتاب ہے، جس میں قدیم مصری، بابلی، چینی اور یونانی عربی مفرد ادویہ کے علاوہ ہندوستانی طبیوں کے اضافات اور علم الادویہ میں ان کے حصہ کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ نیز آیور ویدک اور یونانی ذخیرہ ادویہ میں اخذ و عطا کا جو عمل ہوا ہے اس کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ایک فہرست میں ان دواؤں کے نام بتائے گئے ہیں، جو دونوں طبوں میں مشترک ہیں۔ ہندوستانی طبیوں نے جن نئی دواؤں کا یونانی ذخیرہ مفردات میں اضافہ کیا ہے، اس کا مطالعہ خاص دلچسپی کا باعث ہے۔ کتاب میں مہاتاتی، حیوانی اور معدنی دوائیں بھی علاحدہ سے درج کی گئی ہیں۔ ان میں سے ۶۶۵ دواؤں کی فہرست سینیات کے ادویاتی مطالعہ میں سہولت پیدا کرتی ہے۔ ہندوستان کے علاوہ پاکستان، ایران اور دنیا کے دوسرے ملکوں میں پائی جانے والی دواؤں کا ذکر بھی شامل ہے۔ ماخذ کے اعتبار

سے دواؤں کی تقسیم کے علاوہ آخر میں اشغال کے لحاظ سے دواؤں کو جان کیا گیا ہے۔ مثلاً مقیات، عمرکات قلب، مصفی دم، دافع شمع، دافع سدہ، مسقط جبین، مقوی معدہ و امعاء، دافع درد، محرک اعصاب، دافع غصن، قاحل جرم، غم مغزج، غلغم، مفتحات، منہدرات، اسی طرح جگر، طحال اور دوسرے اعضاء پر اثر کرنے والی دواؤں کے ساتھ مختلف امراض مثلاً صرع، تشنج، کرم امعاء، زحیرہ، جلد پر بخیرہ، ذیابیطس، برص میں یونانی کی مفید مفرد دوائیں پیش کی گئی ہیں۔ یونانی کے ریسرچ اسکالرس کے لئے یہ بڑی کارآمد پیشکش ہے۔

تاریخ طب کے اس ادارہ کے ذریعہ حکیم صاحب کا مقصد طب یونانی کی اشاعت کے ساتھ طبی مخلوطات کی تدوین اور یونانی طبیوں کی خدمات اور ان کے کارناموں کے مطالعہ کو وسعت دینا تھا۔ اس ادارہ کی طرف سے اعلیٰ معیار کا ایک شش ماہی انگریزی جرنل امپڈین ان ہسٹری آف میڈیسن کے نام سے نکالا گیا۔ بعد میں اس کے نام میں میڈیسن کے ساتھ سائنس کا اضافہ کیا گیا۔ اور طب کے ساتھ مسلمان سائنسدانوں کے کاموں سے متعلق مضامین کی اشاعت کا اس میں سلسلہ شروع ہوا۔ بعد میں اس عظیم ادارہ کا درجہ گھٹا کر اسے پھر ایک شعبہ کی شکل دی گئی۔ اور آخر فوٹ ہے آئی کہ اپنی نوعیت کا ملک کا یہ واحد شعبہ اور اس کا مجتہ جو ملک گیر نہیں عالمی معیار کا حامل تھا، جامد بھدرو کے ذمہ داروں کی عدم دلچسپی اور وہاں کی سیاست کی نذر ہو گیا۔

بھدرو لائبریری کے عربی و فارسی طبی مخلوطات کی توضیحی فہرست بھی ادارہ تاریخ طب کی طرف سے شائع کی گئی تھی۔ حکیم صاحب کے پیش لفظ کے مطابق بھدرو لائبریری کے ۳۰۰ مخلوطات میں سے اس پہلی جلد میں ۶۲ قطعی نسخوں کا اندراج ہے۔ دیگر مخلوطات کے بارے میں کہا گیا ہے کہ انہیں دوسری جلدوں میں پیش کیا جائے گا۔ لیکن غالباً حکیم صاحب کی دلچسپیاں دوسرے دائروں میں پھیلنے کی وجہ سے یہ اہم کام جاری نہیں رہ سکا۔ اور مخلوطات کی دوسری فہرستیں طبع ہونے سے روک گئیں۔ پیش کردہ فہرست میں ابن جزلی کی منہاج البیان، جالینوس کی تشریح العظام، ابن مبارک کی شرح موجز، خضر بن علی الخطاب کی شفاء الاستقام و دواء الآلام، فخر الدین علی بن علی نصری شاپوری

کی الیہ عمر، عماد الدین محمود شیرازی کی امراض الاطفال، محمد مازندرانی کی الکافی، حکیم علوی خاں کی احوال اصحاء، انفس، ابو الفتح خیری کی دار الشفا اورنگ شاہی، مسعود بن محمد سجری کی حقائق اسرار الطب، ابو عبد اللہ محمد المعروف ابن البیانی کی کتاب الجراحات، ضیا محمد محمود مسعود رشید زنگی عمر غرنوقی کی مجموعہ طبیاتی کا شمار اہم خطی نسخوں میں ہے۔

نظریات و فلسفہ طب سے حکیم صاحب کو شروع سے شغف رہا۔ طب یونانی کی اساس اور اس کے مبادیات کے حوالہ سے خاص طور پر حالیین طب جدید کے تحفظات، یونانی فضلا کے ہمیشہ پیش نظر رہے۔ یونانی ماہرین نے ان کی تعبیر اور توجیہ پر اپنی توجہ مبذول رکھی اور انہیں سائنسی فکر میں ڈھالنے اور جدید معلومات کی روشنی میں پیش کرنے کی ہر طرح سعی کی۔ اس حوالہ سے حکیم عبد الحمید کی کاوشیں بہت قابل قدر و منزلت ہیں۔ انہوں نے 'نظریات و فلسفہ طب' کے عنوان سے "بحوالہ خصوصاً یونانی عربی طب، آپہرودید اور قدیم یونانی طب" جو مجموعہ مرتب کیا ہے، وہ اس سلسلہ میں کی جانے والی کوششوں میں خاص طور پر اہم ہے۔ اس مجموعہ کے ذریعہ انہوں نے یہ جواب مرتب کرنا چاہا ہے کہ کیا طب یونانی واضح مقصدیت اور اصول کلیہ سے محروم ہے؟ یا اس کی موجودہ مقصدیت اور اس کے اصول کلیہ میں ترمیم کی ضرورت ہے؟ ان کا یہ بیان مطابق حقیقت ہے کہ طب نہ خالص سائنس ہے کہ اس کا تعلق انسان سے ہے جو مادہ اور روح و نفس کا مجموعہ ہے۔ اور نہ وہ خالص آرٹ ہے، کیونکہ اس کا تعلق بہت سے اصول موضوعہ سے ہے، جو اسے سائنس کا درجہ دیتے ہیں۔ اسی لئے یہ بحث ہمیشہ قائم رہے گی کہ طب علم ہے یا فن۔ طب یونانی کے علمائے اس کی طبیعت اور فہمیت دونوں کو تسلیم کیا ہے۔ حکیم صاحب کے پیش کردہ اس مجموعہ میں مرض کی تعریف سے لے کر طبی نظریوں کے ارتقا کا جائزہ لیا گیا ہے۔ قدیم طبوں میں مصری، آشوری، بابلی، ایرانی طب کے نظریہ و عمل پر گفتگو کے بعد یونانی طب کے فلسفہ و عمل پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ان قدیم طبوں کا جائزہ اس لئے بھی ضروری تھا کہ ان طبوں نے براہ راست یونانی طب پر عیسائی اثرات مرتب کئے ہیں۔ اور یونانی طب کی کڑیاں ان قدیم ترین طبی تہذیبوں سے جڑی ہوئی ہیں۔

”نظریہ اخلاط اور عصری طب“ اور ”جسمانی رطوبات“ سے بحث کرتے ہوئے طب عربی میں علاج تعدیہ اور ”دستور و اساس طب“ پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ مؤخر الذکر بحث میں طب کے دائرہ عمل، اس کی تشکیل و ترتیب، یونانی نظام طب کے نظریات، تشریحی و فعلی مطالعہ، ارکان۔۔۔ مجموعی چہ کی وحدتوں، قدمائے فن اور اکابر فلسفہ کے خیالات و تصورات، مادہ کی طبعی حالتوں، مزاج یا بحیثیت مجموعی نئے کیفیات و صفات پر گفتگو کے بعد یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ مغربی نظام طب تصورات عالیہ سے تہی دامن ہے۔ مجموعہ میں تحقیقات ادویہ کے لئے یونانی عربی نظام طب کے اصول، ایک بہت معلوماتی مضمون ہے، اس سے ادویہ پر تحقیق کی راہوں کے قصین میں فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ مجموعہ میں مسئلہ عناصر اور مسئلہ مزاج کے تعلق سے جو توضیحات اور توجیہات پیش کی گئی ہیں، انہیں یونانی طب کی آئینہ تحقیق میں پیش نظر رکھنا بہت ضروری ہے۔ نو بقراخلیت اور طبی علاج میں اس کے بنیادی اصول و قواعد کی وضاحت کے بعد اس نتیجہ کا استخراج کہ بقراخلی طبیب کا اسلوب کار ایک سہ کو نہ تشخیصی عمل ہے۔ یعنی مریض کی تشخیص، مرض کی تشخیص اور تشخیص علاج یا دوا کا انتخاب۔ یہ مجموعہ بھی ہمدرد پبلڈنگ، دہلی سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا ہے۔

حکیم صاحب کے کامیاب معالجہ سے جہاں لاکھوں مریضوں کو شفا ملی اور یونانی علاج کی معجز قربانی اور اس کی فنی منزلت کا نقش گہرا ہوا، وہاں طب و اطباء کے وقار، یونانی دوا سازی کی معیار بندی، طبی تعلیم کے اعلیٰ پیمانہ پر قلم، طب کی علمی ثروت میں اضافہ اور اسے سائنسی بنیادوں کی فراہمی کے لئے ان کی بلند مرتبہ کادشوں کو ہندوستان کی طبی تاریخ میں ہمیشہ جلی حروف سے لکھا جائے گا اور آنے والی سلیس ان سے رہنمائی پائیں گی۔



کلام غالب میں فلسفہ کے عناصر

ایک ماہ ہند صوفی سنت کی مقدس درگاہ کے سایہ میں ایک ماہ ہند شاعری تربت کی موجودگی ممکن ہے کہ ایک اتفاقہ امر ہے تاہم یہ حقیقت اردو شاعری کے ایک اہم پہلو کی طرف اشارہ ضرور کرتی ہے اور وہ پہلو یہ ہے کہ قبل جدید دور کی پوری اردو شاعری تصوف اور اس کے اجزا کی طرف راغب رہی ہے اور اس رشتہ نے اردو شاعری کو ایک ایسا کردار عطا کیا جس پر ہم جس قدر غور کریں کم ہیں۔ غالب کے کلام میں فلسفہ کے عناصر کی موجودگی کا جہ چاہم ہمیں سے شروع کریں گے، اگرچہ یہ بات ذہن میں ڈالنی چاہیے کہ ہم یہاں کسی بھرے پورے فلسفہ یا فلسفے کے کسی خاص مکتب کا نہیں بلکہ صرف فلسفہ کے عناصر کی بات کر رہے ہیں۔

یہاں ہم سب سے پہلے ایک اہم پہلو کی طرف قاری کی توجہ کھینچنا چاہیں گے اور وہ یہ ہے کہ ہمارے صوفیائے کرام جتنی ہی شدت سے اللہ تعالیٰ کی وحدت میں عقیدہ رکھتے تھے اتنی ہی شدت سے وہ نوع انسانی کی وحدت کے بھی مقتدر رہے ہیں۔

اسے ہم تصوف کی بنیادی صفات میں ایک تصور کر سکتے ہیں مگر یہ ایک ایسا پہلو بھی ہے جس پر مناسب توجہ نہیں دی گئی ہے اس سلسلے میں ہمیں خدائے سخن میر تقی میر (1722-1819) کا ایک شعر یاد آتا ہے جو خصوصی غور و فکر کا متحمل ہے۔

میں نے کعب سے کہہ اس گھر کا مالک کون ہے؟ ان نے دھیرے سے یہ پوچھا کون اس گھر کا نہیں؟
تصوف کا بنیادی پیغام یہی ہے: کون اس گھر کا نہیں؟ اس لیے اس بات میں کوئی تعجب نہیں ہونا چاہیے کہ ہمارے صوفیائے کرام نے کبھی کسی کو تہذیبی مذہب کے لیے مجبور یا مائل نہیں کیا، یہ

اور بات ہے کہ ان کی جیتی جاگتی مثال نے بہت سے 'بلکہ لاکھوں لوگوں کو اسلام اختیار کرنے کی طرف مائل کیا اور بالخصوص ایک ایسے گروپ کے لوگوں نے یہ راست اختیار کیا جو اپنی اشد جان لیوا برابری کے لیے لانا رہا ہے۔ پنجابی کے ایک اہم شاعر رہے ہیں۔ بھائی دیر سنگھ (1872-1957) جن کے نام پر دہلی میں ایک سڑک کا نام رکھا گیا ہے تو انہی بھائی دیر سنگھ نے بابا فرید گنج شکر کے بارے میں کچھ نئے ایک مقالے میں یہ بات تسلیم کی ہے کہ بابا فرید کی مثال نے پوری پوری ذاتوں اور قوموں کو مشرف بہ اسلام ہونے کی طرف مائل کیا۔ تاہم ہمارے معاشرہ کی بنیادی ساخت اور ہمارے ملک کی غلط تہذیب ہی کچھ ایسی رہی ہے کہ یہاں بنیادی شرارتوں ہندو مذہب کا رہا اور نہ اسلام کا رہا، بلکہ بنیادی سب

پاسلمان اللہ اللہ

بابر حسن رام رام

دہلا رہا اور یہ بات کسی ایسے معاشرے میں ہی ممکن ہو سکتی تھی جہاں بابر حسن اور مسلمان ساتھ ساتھ اہل بغل رہ رہے ہوں۔ یہ بات ایک مثال کے طور پر وسط ایشیا یا ایران میں ممکن نہیں ہو سکتی تھی جہاں ایک ہی مذہب نے پوری ثقافت کو متعین کیا ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے یہاں یہ بات یاد کر لینی چاہیے کہ اردو شاعری میں بابر حسن سے مراد کوئی مخصوص ذات نہیں رہی ہے بلکہ بابر حسن ہمارے سامنے ہندو مذہب کے چہرہ کے، اس کے کشوڑین کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اسی لیے ہمارے صوفیائے کرام نے بات کی تو خالق کائنات تک پہنچنے کی بات کی جو ان کے قریب انسان کا بنیادی مقصد ہے اور راستے کا سوال انہوں نے کبھی نہیں اٹھایا۔ میر تقی میر نے اس لئے کہا قافل

کبھی مندر میں ہو آؤ، کبھی مسجد میں ہو آؤ اگر مقصد اسے پانا ہے جس محل میں ہو، پاؤ!
صوف کا اسی سے وابستہ ایک اور کلیدی عنصر اس کا عشق کا فلسفہ رہا ہے اور یہ عشق ہمارے صوفیائے کرام کے تئیں ایک آفاقی حقیقت ہے جو پوری کائنات کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اس کو میر کے ہم عصر شاعر سودا (1711-1782) نے اس روپ میں سامنے رکھل

عشق وودھے جس سے ہے بخت و دودھ ملت کر راہ - تنگ جوں دیر و حرم کب در ہے اس درگاہ کا!

اور ایک قطعہ میں تو اس آفاقی حقیقت کے بیان میں کمال فن تک پہنچتے دکھائی دیتے ہیں۔

کہا دل سے یہ میں کہ عشق کی راہ - کس طرف مہربان پڑتی ہے

کہا ان کے نے پہ ہندوستان - نے سوئے اٹھکان پڑتی ہے

یہ دور ہا جو کفر و دیں کا ہے - دونوں کے درمیان پڑتی ہے

ہماری اس تھکوا تہذیب کی بہترین پیداواروں میں ایک تھے کبیر صاحب جن کا کچھ کلام گرو

گرنٹھ صاحب میں بھی شامل ہے۔ ان کے ایک پہ میں اللہ تعالیٰ بندے سے یوں مخاطب ہے کہ

اے بندے، تو مجھے کہاں ڈھونڈ رہا ہے، میں تو تیرے پاس میں ہوں کہ کعبہ اور کیلاش میں اور بھی

کبیر صاحب گویا کہ سودا کے منہ سے بول رہے ہیں۔

کعبہ جلاوے پہ چلتا ہے کب جھین آگاہ کا - اٹھ گیا جید حرقہ قدم رستہ ہے بیت اللہ کا

اور بھی کبیر صاحب ایک جگہ میر کے منہ سے بول رہے ہیں۔

کعبہ کو جانے والے خود اپنے قدم پہ چمک - تو ہی ہے اتنی دور پہ کعبہ بنا ہوا

اور اسی لیے سودا بہت کھل کر سوال کرتے ہیں کہ مندر اور مسجد بنانے کی بھلا کیا پڑی تھی جب

اللہ نے دل سامکان بنا دیا ہے اور اسی لئے۔

برہمن بت کدہ کے شیخ بیت اللہ کے صدقے - کہے ہیں جس کو سودا وہ دل آگاہ کے صدقے

سو بنیادی بات یہ ہے کہ انسان کا دل روشن ہونا چاہے اور گہی آگہی سے پر ہونا چاہیے۔

میں دیر و حرم ڈھونڈ کے یارو دارا - دونوں میں نہ کچھ پایا سوا اندھیارا

دل داغ سے روشن ہوا اس دم بچوں شمع - میں اپنا تن و جان اپنے قدم پر دھرا

اور اس کے ساتھ ہمارے صوفیائے کرام نے اس آفاقی عشق کو ایک ایسے اصول کے طور پر قبول

فرمایا جس میں ہندو اور مسلمان، شریف اور بدیل، شاہ اور گدا سب ایک برابر ہیں، کہیں کوئی تفریق

نہیں ہے کیوں کہ گردنا تک دیوینی کی پانی کا استعمال کریں تو ایک ہی نور سے جب آپنا ہے۔

غالب کے خیالات اور ان کی شاعری کی تربیت یمن اسی عقلی، ماحول میں ہوئی اور وہ اس بات کو لے کر پوری طرح مطمئن ہیں کہ انسان، کائنات کی تمام دوسری اشیاء کی طرح، خدا کا جزو ہے نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ذریعہ مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اور موصوفائے کرام کی طرح ہی غالب کا بھی عقیدہ یہی ہے کہ اللہ کی ذات میں کہیں کوئی نہیں ہے۔ اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یگانا جو دوئی کی یو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا لیکن یہاں آکر ہم غالب سے بہت کرکسی دوسری سمت ہی جانا چاہیں گے جو کہ ہماری دانشت میں قدرے اہمیت کا متحمل ہے۔ ہمارے کچھ ایک تنقید نگاروں نے تصوف کو ہندوستان کے ویدانتی فلسفہ کے قریب قرار دیا ہے، لیکن ان کے اس بیان کو ہماری سمجھ میں چکنی بھرتک کے ساتھ ہی جانا چاہیے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان کا ویدانتی فلسفہ کوئی ایک واحد اکائی نہ ہو کہ چار مختلف شاخوں میں منقسم ہے جن میں کچھ ایک تاریخی اسباب کی بنا پر شکر چارہ کے روایت ویدانتیت (Advait) (Vedanta فلسفے کو فوقیت حاصل رہی ہے اگرچہ یہ ہندوستانی کا سب سے لوچ اور سب سے رجعت پسند مکتب رہا ہے۔ لیکن اس کے علاوہ رامانوج کا دویت ویدانتیت (Dvait) (Vedanta اور پھر دویت (Dvaitadvait) اور دھشت ادویت (Vishishtadvait) (Advait جیسے فلسفے بھی رہے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ حقیقت پر یا ہندوستانی فلسفہ کی تاریخ پر مناسب غور کے بغیر ہمارے کچھ مبصرین نے تصوف کو شکر کے ادویت ویدانتیت سے تعبیر کر دیا ہے جو کہ سراسر غلط ہے۔ بات یہ ہے کہ شکر کا فلسفہ دنیا کو بلکہ پوری کائنات کو ایک واحد ہے، ایک مایا سے تعبیر کرتا ہے جس کی ایک سرے سے کوئی حقیقت ہے ہی نہیں اور اسی کو شکر نے Brahma Styam Kagan-Mithya کے فارمولے کے روپ میں پیش کیا ہے۔ عہد وسط کے پودپ لپی نوع کے ایک فلسفی بحر کھلے تھے اور قدیم یونان میں یہ فلسفہ افلاطون سے جوڑا جاتا رہا

ہے۔

لیکن سچائی یہ ہے کہ رمانوچ کے دلیریت و دیانت یا محکم کے فلسفے کی طرح تصوف میں بھی دنیا کو دائم قرار نہیں دیا گیا ہے۔ یہ دنیا اللہ کی اذات سے پیدا شدہ ہے اور سب کچھ کو فی الحال اللہ کی طرف ہی لوٹ جانا ہے، تاہم جب تک یہ دنیا ہے تب تک یہ ایک جیتی جاگتی حقیقت ہے، اسے مایا یا دائم قرار نہیں دیا جاسکتا اور نہ اس کے ہونے سے انکار کیا جاسکتا۔ غالب کا قول کہ

ذہب یا مجھ کو ہونے نے، نہ ہونے میں تو کیا ہوتا

یعنی اسی سیاق میں سمجھا جاسکتا ہے، اور نہ نہیں سمجھا جاسکتا۔ اگر میں وجود میں نہ آتا، اگر میں نہ ہوتا تو پھر خدا کا ہی جزو ہوتا اور پھر ڈوبنے کا سوال بھی پیدا نہیں ہوتا۔

وجود اور عدم کے اس سوال سے اخلاقیات کا ایک سوال بھی وابستہ ہے اور یہاں ہم اخلاقیات کی اصطلاح کا استعمال اس کے وسیع ترین معنی میں کر رہے ہیں۔ ہماری منطق ہمیں صاف صاف یہ بتاتی ہے کہ جو بھی اس دنیا کو ایک مایا یا دائم کہے گا وہ کسی جنگل میں یا ہمارے کسی غار میں جا کر دھونی مارے گا اور ہندوستانی معاشرہ میں ایسے لوگوں کی ایک اچھی خاصی تعداد ہی ہے۔ لیکن پھر یہ شخص دنیا جہاں کے کسی کام کا نہیں رہتا۔ وہ خود کی نجات کے لیے کوشاں ہوتا ہے، دنیا والوں کے سکھ سے اور دکھ سے اسے کوئی سروکار نہیں ہوتا اور دنیا میں دیکھوں کی مقدار کو کم کرنے اور سکھوں کی مقدار کو بڑھانے کی کوششوں میں اس کا کوئی رول نہیں رہتا۔ لیکن یہ رویہ ہمارے صوفیائے کرام کا رویہ تھا اور نہ گوتم بدھ جیسے قدیم ہندوستانی انقلابی کا رویہ تھا۔ اس ضمن میں سودا نے بہت واضح طور پر اپنی بات رکھی ہے۔

ہندو ہیں بت پرست، مسلمان خدا پرست پوجوں میں اس لسی کو جو ہو آشنا پرست اور یہاں آشنا پرست سے سودا کی مراد یمنی ایشیے ہے جسے ”دور جدید کی مغربی اصطلاح میں Humanism نام دیا گیا۔ آشنا پرست کی اصطلاح کے باوجود اس کتب خیال کے لیے ہم

انسان پرست نہیں بلکہ انسان دوست کی اصطلاح کا استعمال کریں گے۔ یہ مکتب خیالی جس میں دنیا اور دنیا کے مسائل سے فرار اختیار کرنے اور اپنی ذات کے خول میں مٹ جانے کے خطرہ کی کوئی محسوس نہیں ہے۔ جدید یورپ کی مثال دیکھیں کہ ایک کلییدی نقطہ رہا ہے۔

غالب کے یہاں یہ انسان دوستی کثیر مقدار میں بھی پائی جاتی ہے اور وہ خوش اسلوبی کے ساتھ بھی پیش کی گئی ہے۔ اسی لئے وہ یہ دیکھنے کے متحمل ہیں کہ جہاں سمندر کی ایک ایک لہریں سیکڑوں نہنگوں کے دانٹوں کا جال پھیلا ہوا ہے، بھلا قطرہ کو گہر بننے سے پہلے کیا کیا مراحل طے کرنے پڑتے ہیں۔ دامن ہر موج میں ہے حلقہٴ صد کام نہنگ دیکھیے کیا گزرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک لیکن یہ قطرہ کی، عرف انسان کی صلاحیتوں میں کسی شک و شبہ کے مترادف نہیں بلکہ ضمنی طور پر اس عقیدہ کا بیان بھی ہے کہ قطرہ تو گہر بن کر رہے گا، خواہ اسے کتنی ہی مصیبتوں کا سامنا ہو اور یہی سبب ہے کہ ہماری سمجھ میں انسان دوستی کے فلسفے کو لے کر دنیا میں جو کچھ بہترین لکھا گیا ہے، اس میں یہ شعر بھی ایک مقام پانے کا مستحق ہے۔

اسی شعر کے کچھ ہی بعد جو مقطع ہمارے سامنے آتا ہے وہ بھی اسی طرح کی انسان دوستی سے عبارت ہے۔

شیخ ہر رنگ میں جلتی ہے عمر ہونے تک

لیکن یہ میر صاحب کے چراغِ عمری والا معاملہ نہیں ہے کہ کب بھر وسادہ بچھ جائے۔ یہ وہ شیخ ہے جو کبھی دانے بجھتی ہے کبھی پائیں بجھتی ہے کبھی اس کی لو بجھنے بجھنے کو ہوا آتی ہے اور کبھی اس طرح لپک کر اوپر کی طرف اٹھتی ہے کہ لگتا ہے یہ اس کی آخری نوا بہت ہو گئی۔ انسان کا حال بھی ایسا ہی ہے۔ ہر رنگ میں جلتے والی شیخ جیسا ہے اور اس کے نصیبے میں سکھ بھی ہیں اور دکھ بھی ہیں، رونا بھی ہے اور گانا بھی ہے، پرست ہو کر تھوڑی دیر بیٹھ رہتا بھی ہے اور پھر کرکس کر میدانِ عمل میں اترتا بھی ہے۔

لیکن اس مقطع کا پہلا مصرعہ بھی کچھ کم پر معنی نہیں ہے اگر غم ہستی کا موت کے علاوہ کوئی علاج

فہمیں ہے تو غالب کے یہاں یا صوفیائے کرام کے یہاں اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ انسان جائے اور کہیں کسی جگہ گوشے میں خودکشی کر لے۔ اس کا سیدھا سا مطلب یہ ہے کہ جو کچھ انسان کے سامنے آتا ہے اس کا سامنا اسے انسان کے روپ میں ہی کرنا ہے ہر دک کو حیات انسانی کا ایک حصہ مان کر کرنا ہے کیوں کہ جب تک سانس میں تب تک دک بھی انسان کے ساتھ لگے ہی رہیں گے۔

یہاں بھی ایک اہم مقصد ہمارے سامنے ہے "جیون ہی دک ہے" کا فلسفہ ہندوستان کی تاریخ میں سب سے پہلے گوتم بدھ نے پیش کیا تھا اگرچہ نہ تو بدھ نے کبھی فرار کا رویہ اختیار کیا اور نہ کسی کو فرار اختیار کرنے کی ترغیب دی۔ وہ "چریوتی چریوتی بھکسو" یہود جن بٹائے، یہود جن سکھائے، سوگا تو کپائے" کے قائل تھے۔ یعنی کہ اے ماہیو! عوام کے بھلے کے لیے عوام کے سکھ کے لیے، دنیا کی یہود کے لیے چلتے رہو، چلتے رہو! اور بدھ کی یہ یہود جن کی اصطلاح بھلے ہی آج محترمہ مایا دتی نے اختیار کی ہے، وہ اصطلاح موصوف کی اصطلاح سے مختلف ہے۔

غالب کے یہاں "مہم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج" کا خیال کہاں سے آتا ہے، کہنا مشکل ہے، لیکن اس میں تو کوئی دورائے ہوئی نہیں سکتی کہ غالب اپنے وقت میں دستیاب بہترین تعصیم سے آراستہ تھے، فلسفہ پر بھی ان کی پکڑ تھی اور اس لئے عین ممکن ہے کہ وہ بدھ کے فلسفے سے واقف رہے ہوں۔ ہماری اس بات کی کچھ تائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ غالب کا ہی ایک اور شعر "جیون ہی دک ہے" کے فلسفے کو سامنے رکھتا ہے اور وہ معروف شعر یہ ہے۔

قید حیات و بندہ غم اصل میں دونوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں لیکن اگر حیات کی قید غم کی بندش سے مترادف ہے تو کیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ انسان کے دکھوں کے مداوا کے لئے جہاں تک ممکن ہو، انسان کو شاں رہے؟ گوتم بدھ کے یہاں، ہمارے صوفیائے کرام کے یہاں اور غالب کے یہاں عین یہی سوچ پائی جاتی ہے۔

لیکن جو کچھ ہونا چاہیے وہ ہمیشہ ہوتا نہیں اور ہر انسان دوسروں کے دکھوں کے مداوا کے لیے

اپنی سانسیں وقف نہیں کرتا، اور غائب بھی سبب ہے کہ غالب ہی آدمی اور انسان کو دو الگ الگ اکائیاں تصور کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا شوقِ لکھنوی کی مثنوی ”بہارِ عشق“ میں ایک جگہ ہیرہ کا ایک دوست اس سے کہتا ہے۔

وصل تم کبھے آج ہیں کل میں قہیں برسوں پھر اے جنگل میں

اور یہ شعر علاقائی طور پر یہ کہنے کے مترادف ہے کہ یہاں اللہ کو پانا کوئی بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ لیکن میں اسی طرح غالب جو کہ دنیا کو بچوں کے کھیل کا میدان تصور کرتے ہیں خود کو یہ کہنے پر مجبور پاتے ہیں کہ میاں، آدمی کا انسان بننا بھی کوئی بچوں کا کھیل نہیں ہے بلکہ اس کے لئے آدمی کی پوری عمر بھی ناکافی ثابت ہو سکتی ہے۔

لیکن معاملہ صرف آدمی اور اس کی سوچ تک بھی محدود نہیں ہے۔ اس کے کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ آدمی اگر کچھ سوچتا ہے اور اگر کچھ کرنا چاہتا ہے تو اس کی راہ میں دنیا اور دنیا کے مسائل حائل ہوتے ہیں اور اکثر اوقات انسان کی تمنا نہیں، خواہ وہ خود سے وابستہ ہوں یا دنیا کی طمع و ہوس سے تعلق رکھتی ہوں، ادھوری رہ جاتی اور نامراد مر جاتی ہیں۔ انگریزی میں نامس گرے کی ایک

بہت ہی عمدہ اور بہت ہی پروردِ نظم *An Elegy Written in a Country*

Churchyard جس کا مطلب ایک دی قبرستان میں لکھا گیا نوحہ ہے اردو میں اس کا اظہار

خوبصورت اور منظم ترجمہ ”گوہرِ غریباں“ کے عنوان سے نظمِ طہطاہی نے کیا ہے حتیٰ کہ انہوں نے اسے

پوری طرح اردو کے قالب میں ڈھال دیا ہے اور مثال کے لیے وہ کرام ویل (Cromwell) کی

جگہ رستم اور صحرا ب کا قصہ لے آئے ہیں اور لٹن کی جگہ فردوسی نے لے لی ہے۔

وہ فردوسی یہ ہیں جن کی زبان کھلے نہیں پائی وہ رستم ہیں نہیں صحرا ب کا خوں جن کی گردن پر

لیکن اس کلام کا بنیادی سر یہ ہے کہ یہ سیدھے سادے دیہاتی لوگ جو آج قبروں میں ابدی

غید سور ہے ہیں، اگر ان کو مناسب موقع ملتا تو خدا معلوم یہ بھی کیا کیا عمدہ اور حیران کن کارنامے کر کے دکھاتے۔ عین اسی خیال کی گونج ہمیں غالب کے دو اشعار میں دکھائی دیتی ہے۔ جن میں ایک شعر یوں ہے۔

سب کہاں کچھ لالہ دگل میں نہا پاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہو گئیں
اور دوسرا شعر ہے۔

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لعمم تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے
لیکن سوال یہ ہے کہ غالب کے یہاں یہ فکر مندی آئی کہاں سے؟ مگر یہ یقیناً غالب سے
بہت پہلے کے شاعر ہیں اور یہ بھی ممکن ہے کہ غالب نے اس کے بارے میں کچھ پڑھ لیا ہو۔
اور ان کا اثر قبول کیا ہو۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ یورپی نشاۃ الثانیہ کی جس انسان دوستی سے گرتے
متحرک تھے کچھ اسی طرح کی انسان دوستی غالب کے ان اشعار کی متحرک بھی ہے جو کہ اوپر درج
کئے گئے ہیں۔ یہ انسان کی اوصوری حسرتوں پر ماحولِ تپ کا دیار ہمیں کراتے ہیں۔

اس طرح غالب کا جو سماجی فلسفہ ہمارے سامنے آتا ہے وہ یورپ کی نشاۃ الثانیہ کے انسان
دوستی کے فلسفے کے مماثل ہے۔ اگرچہ یہ بات تو کہنی ہوگی کہ غالب کوئی فلسفی نہیں تھے اور فلسفہ کا
ایک کتب استوار کرنا یا اس کا کوئی خاکہ پیش کرنا ان کا سرور کار نہیں تھا۔ اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا ہے کہ
غالب کے یہاں سماج نام کے جتنی جاگتی حقیقت براہ راست سامنے نہیں آتی، اگرچہ وہ پس پشت
موجود ہے جیسا کہ اوپر درج اشعار میں ہے۔ یہ بات جدید یورپ اور جدید ہندوستان کے فکری
دھاروں کے اہم ترین تفرقوں میں ایک ہے۔

اس صورت میں معاشرہ کی خامیوں اور دشواریوں کا جو اصل ہمارے سامنے پیش کیا گیا ہے وہ یہ
ہے کہ معاشرہ کا ہر شخص اپنے اپنے محل اور کردار کو درست رکھے اور پھر معاشرہ خود بخود بہتری کی
طرف مائل ہو گا۔ یہ بات ہمارے قدیم مفکر گوتم بدھ اور ہمارے صوفیائے کرام کے درمیان مشترک
اور تصوف کے راستے وہ اردو شاعری میں بھی داخل ہوئی۔ غالب کے یہاں ملت اور ایمان میں جو
تفرقہ پایا ہے، یوں کہ بقول غالب ملتیں جب مٹ جاتی ہیں تو ایمان کے جھے بن جاتی ہیں، وہ

بھی یمن اسی سوچ کی پیداوار ہے اور اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ

وفا داری پہ شرط استواری اصل ایمان ہے مرے بت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

جس کا مفہوم سیدھے سیدھے یہی ہے کہ اگر ہر شخص اپنے مسلک پر وفا داری سے قائم رہے تو

اس کی قدر کی جانی چاہیے۔ غالب کی اس سوچ میں نیا پن اگر ہے تو یہ کہ ملت اور ایمان کے

تفرقے کو انہوں نے دونوں ڈھنگ سے سامنے رکھا اور یہ تفریق دینی دنیائی سے لے کر میر تقی میر،

سودا اور میر درد تک سب کے یہاں موجود ہے کیوں کہ یہ تصوف کا ایک بنیادی عنصر ہے۔ یہ تفریق

بلکہ بعد تک جاری رہتی ہے مثلاً یہ اکبر الہ آبادی کے یہاں بھی پائی جاتی ہے جو اپنے مخصوص

ڈھنگ سے فرماتے ہیں کہ نئی تہذیب میں کوئی خاص دشواری پیش نہیں آتی، بس اتنا ہی ہوتا ہے کہ

”مذہب پر قائم رہتے ہیں، فقط ایمان جاتا ہے“ اور ایک دوسرے شہر میں وہ مکمل کر فرماتے ہیں

چندت کو بھی سلام ہے، اور مولوی کو بھی مذہب نہ چاہیے مجھے ایمان چاہیے

اور یہی اکبر ہیں جو ایک جگہ اپنے ہی خاص ڈھنگ سے نوع انسانی کی وحدت کا اعلان

فرماتے ہیں

ہے ہم میں اور تمھ میں بس فرق اے برہمن ہم خواب دیکھتے ہیں تو دیکھتا ہے سہنا

اور یاد کریں کہ نوع انسانی کی وحدت کے یہ بانگ وطن اعلان کے ساتھ ہی ہم نے اس

پرچہ کا آغاز کیا تھا۔ یہ وہ صدائے سرمدی ہے جس میں ہمیں اتھری نہیں بلکہ دلی سے لے کر غالب :

تک بہت سارے شاعر مسرت دکھائی دیتے ہیں اور آج اس صدائے سرمدی کی اہمیت ہمیں تب سمجھ

میں آتی ہے جب ہمیں ہمسایہ ملک سے مسلمانوں کے ہاتھوں مسلمانوں کے قتل عام کی خبریں

موصول ہوتی ہیں۔ اگر سنتوں کو ایمان پر فوقیت حاصل ہوگی تو اس کے سوا کچھ اور حاصل ہو بھی نہیں

سکتا اور یہی ہمیں غالب کے پیغام کی آفاقیت سمجھ میں آتی ہے۔



ابو بکر محمد

روایت شاعری کا پہلا ترقی پسند: غالب

غالب نے اردو قاری کی جس شاعری سے اپنی ہنرمندی کا آغاز کیا تھا وہ اختراعی نہیں روایتی تھی، یہ شاعری اپنے ملک کی پیداوار نہیں، باہر سے درآمد کی ہوئی تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ اس کے موضوعات، استعارے، اس کی علامتیں، تشبیہیں، سمیچات اور کافی حد تک اس کے کردار بھی ہندوستان کے باہر سے تعلق رکھتے تھے اور دلچسپ بات ہے کہ اس شاعری نے عرصہ دراز تک ہندوستان میں رائج رہنے کے باوجود اپنی یکسانیت میں کوئی تبدیلی نہیں آنے دی تھی۔ جس کی بنیادی وجہ اس کے ان متعین مضامین کی رہی پابندی کو قمر اور دینا چاہیے، جسے ہمارے شاعروں نے لاشعوری طور پر اپنے اوپر عائد کر رکھی تھی۔ بطور خاص عشق اور تصوف کے حوالے سے۔

کہنے کی ضرورت نہیں تصوف کا تعلق روحانیت بلکہ باورائیت سے ہے اور شاعری میں وقوع پذیر ہونے والا عشق تب بالعموم افلاطونی ہوتا تھا۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ غالب سے پہلے حقیقی عشق نے دربار شاعری میں بار نہ پایا ہو۔ ہندوی اور فارسی زبان میں امیر خسرو اور حسن بکھڑ اور دو میں بھوگ۔ جاس والے بادشاہ شاعر قلی قطب شاہ اور خوبصورت جنسی جگرہوں کے خالق میر تقی میر نے ارضی عشق میں سرشار ہو کر کئی غزلیں کہی تھیں۔ لیکن شاعری کی دوسری رسمیات کو جدت پسند نظروں سے آنکھنے والا غالب بھلا انھیں بھی ان کے روایتی حوالوں کے ساتھ کیوں اپناتا۔ چنانچہ اگر پہ نظر غور دیکھیں تو غالب کے بیشتر اشعار تصوف کے عرفان اور عشق کی روایتی چاشنی سے خالی نظر آتے ہیں۔ ہاں ان کے یہاں وحدت الوجود کی کارفرمائی سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور یہ بھی اس لیے کہ مذہب کے بارے میں غالب جتنی آزاد روی چاہتے تھے وہ انھیں وحدت الوجود کے نظریے میں ہی مل سکتی تھی، جاننے والے خوب جانتے ہیں کہ مذہب کے دائرے میں رہ کر مذہب سے آزادی کا دوسرا نام وحدت الوجود ہے اور بہت ممکن ہے کہ اگر وہ بیسویں صدی میں ہوتے تو

سادتر اور برتر غزل و سہل کی طرح ادا بیت کی جانب مائل ہوتے۔ غالب نے اپنے خطوط اور فارسی کی جانیہ شاعری میں عشق اور تصوف سے اقلیتی کا اظہار تو کیا ہی ہے۔ دیوان غالب کا بھی پیرا شعر راہ تصوف سے الگ ہونے کا اعلان نامہ ہے، جس میں تصویر یعنی انسان بصورت یعنی خالق سے اپنے کاغذی جہان میں ڈھالے جانے یعنی محض چند روزہ زندگی دئے جانے پر احتجاج کر رہا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوقی تحریر کا کاغذی ہے جہان ہر جگہ تصویر کا اور اس کی اگلی صورت یہ ہے کہ

بندگی میں بھی وہ آزاد خود ہیں ہیں کہ ہم اگلے پھر آئے دم کہہ اگر وا نہ ہوا اور عشق سے متعلق یہ اشعار

عشق نے غالب کھٹا کر دیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے ہم کے

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا ان جیسے اشعار کو غالب کے جہان شاعری سے عشق اور تصوف کے مفقود ہونے کا ثبوت بھلے ہی ناما جائے لیکن یہ تسلیم کرتا ہی ہو گا کہ یہ دونوں ادارے ان کے یہاں کافی حد تک بھروسہ ہوئے ہیں۔ عشق کے حوالے سے ان کی شاعری میں روایتی خود ہر دگی کے جذبے کے بجائے ایک نوع کی خود پرستی کا احساس ملتا ہے جس کی وجہ سے ان کے یہاں کافی حد تک تنہا کا انداز یا واسوشت کا لہجہ در آیا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے۔

ہم سے کھل جاؤ بوقت سے پرستی ایک دن ورنہ ہم چیمیزیں گے رکھا کر غدر مستی ایک دن

غصے نا گفتہ کو دور سے مست دکھا کہ ہیں بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے تاک کہ ہیں

بجز نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر دامن کو اس کے آج حریفانہ کیجیے

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پہوڑنا ٹھہرا تو پھر اے سنگ دل میرا ہی سنگ آستان کیوں ہو

ان پر یہ ادوں سے لیں گے غلہ میں ہم انتقام قدرت حق سے جی حوریں اگر وہاں ہو گئیں

دوسری اہم بات یہ کہ غالب کے زمانے تک کے شاعر ایرانی، خراسانی اور بعض عربی شاعروں کا

تتبع کر رہے تھے مثلاً جانی، حافظ، سعدی اور اشقی وغیرہ کا، جب کہ غالب کی شاعری میں اردو کے ولی اور میر وغیرہ کے علاوہ جن فارسی شعرا کا ذکر آتا ہے۔ ان میں سب کے سب ہندوستانی ہیں۔ جیسے بیدل، ظہوری، نقی، جزی، سرفی اور طالب آملی وغیرہ اور مزے کی بات یہ ہے کہ غالباً پرانے شاعروں کے حوالے بھی سب سے زیادہ کلام غالب میں ملتے ہیں۔ اب غور کرنے کی بات یہ ہے کہ غالب نے ہندستان میں بے حد مقبول ایرانی شاعروں مثلاً جانی، حافظ اور سعدی یا اردو کی روایتی شاعری کے بجائے فارسی کے ہندوستانی شاعروں کی راہ کیوں پسند کی اور اردو کی روایتی شاعری میں انھیں اپنی ڈگریاں کیوں بنائی چڑی۔

وجہ ظاہر ہے۔ ایرانی شاعروں کا اسلوب اکبر اتھا، فکر میں تہہ داری نہ تھی، لہجہ وحیدگی سے عاری تھا اور اظہار کا طور بالعموم براہ راست تھا اور اگر یہ شاعری ایسی ہی غیر مبہم، سرچلچشمہ اور آسان تھی تو اس کی وجہ بھی تھی۔ وہ یہ کہ ایران و خراساں میں ہندستان کی مانند متحد مذاہب اور مختلف فطرت کے لوگوں کی بود و باش نہ تھی، الگ الگ معاشرے اور طرح طرح کے سماجی نظام قائم نہ تھے، طوائف، اہل لوطی، سیاسی تصادم اور ان سے پیدا ہونے والا ذہنی اختصار بھی نہ تھا۔ نتیجتاً ایک غیر وحیدہ سماج، یکساں ماحول اور ماسون ملک میں حسن و عشق اور تصوف سے آراستہ ایسی ہی بے ضرر اور آسان شاعری تخلیق ہو سکتی تھی۔ بے حد بلیغ تہہ دار اور علامتی نہیں۔ اس طرز پر ہمارے ہندستان میں بھی اردو شاعری کی جاری تھی۔ ظاہر ہے اس روایتی یا تہیدی شاعری کے فنی حسن سے تواضع ممکن نہیں، لیکن اس کی فنکارانہ دہارت اور فکری گہرائی کا اعتراف ذرا مشکل ہے۔

غالب دور اندیش اور ذہین شخص تھے اور حالات کا تقو یہ ہر ایک بنی سے کرنا جانتے تھے۔ شاہراہ عام پر چلنا ان کا مسلک نہ تھا اور وقت کی نزاکت سمجھ لینا ان کی فطرت تھی۔ چنانچہ انھوں نے اپنی شاعری کے لیے اس اسلوب کو اختیار کیا جس میں مشعر کہ تہذیب کی عکاسی کی خوبی ہو اور وحیدہ سماج اور متنوع فطرت کی ترجمانی کی صلاحیتیں بھی ہوں۔ اسی طرح انھوں نے تعلیمات اور لہجہ وہ اپنایا جس کی ایک دو نہیں کئی تعبیریں ممکن ہو سکیں۔ اس کے لیے کچھ جدتیں انھوں نے خود ایجاد کیں، کچھ موجود سے مستعار لیا۔ مثلاً سبک ہندی سے اس کا ابہام اور وہ استعاراتی نظام لیا جو

تہوہ یہ سلطنت کے ابتدائی زمانے میں ہی وجود پا چکا تھا اور جس کے استعاروں میں محض عورت و مرد کو ہی معشوق بنانے کی گنجائش نہ تھی بلکہ ساقی، سرپرست، اکثر و بیشتر بیوہ مرشد، بسا اوقات بادشاہ وقت یہاں تک کہ خدا کو بھی معشوق بنا کر بالواسطہ احتجاج کیا جاسکتا تھا اور ان پر طنز بھی۔ مشہور ہے کہ اکبر کے دینی رہنما تاتا اور اس کے درباری شاعروں کی طہ اندازوں سے عاراض ہو کر نظیری نے معشوق کے پردے میں اکبر پر یوں چوٹ کی تھی۔

حسنت جلالی غم ایام ی کند مگر عہد تو شکایت گردوں نکر وہ کس

اور اس جیسے ہی غالب کے یہ انتہائی لطیف اشعار

سفینہ جب کہ کنارے پہ آگاہ غالب خدا سے کیا ستم جوڑنا خدا کیسے
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے نگھے پر ناحق آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا
یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آئینہ کیوں ہو
تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں آنے والا 'تم' آپ کا دوست، محبوب، استاد، سرپرست، مکی سربراہ، مذہبی راہنما یا کوئی اور بھی ہو سکتا ہے اور واضح ہو کہ کثرت تعبیر کا یہ شاعر اندر گر
صرف معشوق کے باب میں ہی نہیں کسی بھی مضمون کے بیان میں یکساں کاگر ہوتا ہے۔ سو اس
نوع کا ایک ہی شعر شیخ و برہمن کو بھی خوش نمی میں جتا کر سکتا ہے اور مرشد و مرہی کو بھی۔ ایک ہی
شعر سے کفر و اسلام کی تعبیریں بھی کی جاسکتی ہیں، دین و الحاد کی تفسیریں بھی اور ایک ہی شعر کے
ذریعے ایک وقت تکلیف و تعقل کا اظہار و اثبات بھی ممکن ہے۔ غالب کے یہ اشعار دیکھیے۔

ہم موصد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم تھیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں
اس شعر کی تشریح وحدت الوجود کے حوالے سے کئی ناقدوں نے کی ہے۔ لیکن کیا اس سے یہ
معنی برآد نہیں ہوتا کہ ایک خدا کو ماننے کا مطلب ہے خدا کی نظروں میں تمام انسانوں کی برابری۔
نہ الگ الگ مذہب، نہ الگ الگ مسلک، نہ الگ الگ دینی دیتا، نہ بیرونی ظہر نہ جاتی دھرم، بس
ایک وسیع بھائی چارہ۔ یعنی کھل انسانی مساوات۔ ان اشعار کو بھی دیکھتے چلیں۔

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے مرے بت خانے میں تو کہے میں گا زور برہمن کو

دیوہ حرم آئینہ عکرمار قننا والاندگی شوق تراشے ہے بناہیں
 نہیں کچھ سچہ جزائر کے پسندے میں گیرائی وقاداری میں شمع و برہمن کی آزمائش ہے
 غالب کو پانی عہد کے اعتبار سے مستقل کا اور بعد کے عہد میں اسے جدید ذہن کا مالک بنانے
 میں اقدار سے ان کی وابستگی، زندگی کی جانب ان کے صحت مند رویے اور عقلی اور اک کو خاصا دخل
 ہے۔ غالب کسی بھی نظریے یا طرز فکر کی تحمل حاکمیت سے انکار کرتے ہیں اور روایتی انجما اور فطری
 نظیراء کے مقابلے میں عقل کی اہمیت اور حرکت و تبدیلی کی لازمییت کو بہر طور پر تسلیم کرتے ہیں اور
 ذرا ان کے یہاں حرکت و تبدیلی کی رفتار تو دیکھیے کہ کس قدر رحیمز ہے۔

رفار عمر قلع رو اضطراب ہے اس سال کے حساب کو، برق آقاب ہے
 رو میں ہے رخش مر کہاں دیکھیے تھے نے ہاتھ ہانگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں
 کہنے کی ضرورت نہیں کہ غالب قدامت پرندی کے سخت مخالف تھے اور مستقبل کے امکانات
 کے زبردست حامی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں 1857 کی جنگ آزادی میں علماء اور انقلابیوں کی
 حمایت کرنے کے بجائے سماجی اصلاح بلکہ صنعتی تبدیلی کا خیر مقدم کیا۔ بلاشبہ انھیں مغلیہ سلطنت
 کے ختم ہونے کا انھوں تھا لیکن وہ انگریزوں کی اعلیٰ صلاحیتوں کے مداح بھی تھے۔ کہنے کی
 اجازت دیجیے کہ غالب کو سرسید اور ان کے رفقاء سے کہیں زیادہ اور پہلے سے اس بات کا اندازہ تھا
 کہ ہندوستانوں کو قابل فخر اور ایک پر وقار زندگی جینے کے لیے نئی طرز کو اپنانا اور مغربی علوم کو اپنے
 نصاب میں شامل کرنا ہوگا، ان خیالات کا اظہار انھوں نے اپنی نثری تحریروں اور فارسی کی بیانیہ
 شاعری میں کئی جگہوں پر کیا ہے اور یہ مستند روایت ہے کہ جب سرسید احمد خاں نے غالب سے
 آئین اکبری پر تقریر لکھوائی چاہی تو انھوں نے سرسید سے مشورہ کیا کہ بھی اب پرانی عبارتوں اور
 پرانے لوگوں کا ذکر لا حاصل ہے۔ صاحبان انگلستان کو دیکھو جو اپنی ہر مندی میں انھوں سے آگے
 بڑھ گئے ہیں، دھویں سے لوہے کے جہاز سمندر میں تیرا رہے ہیں اور بغیر چراغ کے شہر روشن
 کرتے ہیں۔ اس آئین کے سامنے سارے آئین فرسودہ ہو چکے ہیں۔ ظاہر ہے جب سرسید کو یہ
 بات اچھی نہ لگی تھی، لیکن غالب کا اچانک تھا کہ پرانے خیالات سے نئی دنیا تعمیر نہیں جاسکتی اور یہ کہ

ایک نئے معاشرے کی تشکیل کے لیے ہر صاحب فہم کو حضرت ابراہیم کی طرح اجداد کے تراشیدہ بتوں کو مسمار کر کے نئے تمدن کی بنیاد رکھنے کی جدوجہد کرنی چاہئے۔ اب ان کی اس فکر کو منور کرنے والے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

ہیں اہل خرد کس روشن خاص پہ نازاں پابنگی رسم ورو عام بہت ہے

لازم نہیں کہ عصر کی ہم پیروی کریں مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

گھر میں تھا کیا، کہ تیرا غم اسے غارت کرتا وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ قہر سو ہے

یہ کب ممکن تھا کہ قدیم طرز فکر کی سخت مخالفت کرنے والے رواجی طرز بیان سے انحراف اور بہتری تلاش نہ کرتے۔ سو اس حوالے سے انھوں نے شاعری میں حرید و جدتیں پیدا کیں۔ ایک یہ کہ مفہوم کو تنوع اور فکر کی وسعت بخشنے کے لیے بیان میں استقہامیہ اور استعجابیہ انداز داخل کیا اور دوسرا یہ کہ مصرعے اور شعر کی ساخت کے لیے ایسے حرف و صوت اور الفاظ کا انتخاب کیا کہ قرأت کے الگ الگ انداز یا لہجے کی تبدیلی سے اشعار میں کثرت معنی کے امکان کا ایک نیا درک مل گیا۔ ظاہر ہے غالب کی اس باز نگری کا اولین انکشاف ان کے لائق شاگرد خواجہ الطاف حسین حالی نے کیا تھا، آگے کی دریافت شمس الرحمان فاروقی، پروفیسر قاضی افضل حسین اور پروفیسر ابو کلام قاسمی جیسے جدید ذہن کے سنجیدہ ناقدین کر رہے ہیں۔

اٹھارویں صدی کے اختتام سے ہی مغرب میں یہ رائے ہموار ہونے لگی تھی کہ سائنس اور فلسفے کا کام سوالات قائم کرنا ہے چاہے اس سے مذہبی عقائد ہی کیوں نہ مجروح ہوتے ہوں بعد میں وہاں ادب کی دنیا میں بھی اس طرح کے سوالات اٹھنے لگے، لیکن شعر و ادب میں بہر طور یہ خیال رکھا گیا کہ اس سے مذہبی تصور پر کوئی آنچ نہ آنے پائے۔ خلا شمس الرحمن فاروقی اپنے مضمون ”انداز گفتگو کیا ہے“ میں ہائیکو کے تعلق سے لکھتے ہیں:

”ایک سانپ میں وہ کہتا ہے کہ خدا یا میرا چچا شاہ نواز ہو، لیکن میری کچھ میں یہ

بات نہیں آتی کہ میری دنیا میں نواز ہی لوگ کیوں بھلتے چھوٹے ہیں۔ لیکن وہ اس سوال کو

اپنے عقیدے کی کڑوری سے قہر کرتا ہوا نظر آتا ہے اور سامنے کو اس دعا پر ختم کرتا ہے
کس کی روحانی جڑیں جو خشک ہو گئی ہیں ان پر فضل باری کی بارش ہو۔"

شعر و ادب کی دنیا سے مذہب کے احترام یا مذہبی لوگوں سے خوف کا یہ تصور کہیں بیسویں صدی
میں جا کر ختم ہوتا ہے۔ خود غالب کے زمانے کا مزاج ازمذہبی و سنی کا تھا جس میں حقیقت کے
انکشاف کے لیے استفہام کے بجائے کشف یا الہام پر اعتماد کیا جاتا تھا۔ لیکن جدت پسند اور مٹی دنیا
کے متلاشی غالب نے حقیقت کی دریافت کے لیے کشف و الہام کو نہیں اٹھار خشک اور سوالات کو
وسیلے کے طور پر اپنایا اور اس طریقہ کار کو اپنی شاعری کے ایک بڑے حصے کی بنیادی اساس بنا کر
اس وقت تک کی روایت کے برخلاف ایسے اشعار کہے

جب کہ تجھ میں نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈوب یا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

کس کا شروغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا آئینہ فرش شش بہت انتظار ہے

پھر کیا ہے کس نے گوش بہت میں اے خدا افسون انتظار تنہا کہیں ہے

کیا وہ ضرور کی خدائی تھی ؟ بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

جی چاہے تو ایک بار پھر ان اشعار کے ساتھ غالب کا مطلع سر دیوان بھی پڑھ لیجیے۔

اب فرما غالب کے اس طریقہ کار پر مبنی چند اشعار کو دیکھ لیں جنہیں پڑھتے ہوئے لہجے کی
تبدیلی سے شعر کے صرف معنی ہی نہیں بدل جاتے ہیں، بلکہ لہجے کی تبدیلی اور اس کے آثار چہ عاؤ
کے بغیر نہ تو ان اشعار کی مکمل تفہیم ممکن ہے، نہ ان سے پوری طرح لطف اندوز ہوا جاسکتا ہے اور
حیرت نہ ہونی چاہیے کہ قرأت کے الگ الگ طریقوں سے اس نوع کے اشعار میں کہیں بلند آہنگی
اور شکوہ پیدا ہوتا، کہیں دھیمہ پن، کہیں اداسی کی فضا اور سرگوشی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور کہیں چیلنج
کا انداز آ جاتا ہے۔ اس کے لیے غالب نے لہجے کے شیب و فراز سے مضمون میں ایک سے زیادہ

جہت کی مچھلائش پیدا کی ہے اور الفاظ کے مخصوص در و بست کے ذریعے کثرت معنی کا در کھولا ہے۔ اس عمل میں زبان کی فحوی ساخت سے کافی حد تک انحراف کر کے صوت و حرف اور الفاظ کی ترتیب کا انھوں نے اپنا ایک انفرادی نظام قائم کیا ہے۔ اس حوالے سے غالب کا بڑا مشہور شعر ہے

کون ہوتا ہے حرب ہے مردِ لگنِ عشق ہے مکرِ دلِ ساقی یہ صلا میرے بعد
حالی اس کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”پہلا مصرعہ یہی ساقی کو صلا کے الفاظ ہیں اور وہ اس مصرعے کو مکر پر بند کر رہا ہے۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں کہتا ہے ”کون ہوتا ہے حرب ہے مردِ لگنِ عشق؟“ یعنی کوئی ہے جو ہے مردِ لگنِ عشق کا حریف ہو؟ پھر جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا تو اسی مصرعے کو مایوسی کے لہجے میں مکر پر بند کرتا ہے۔ ”کون ہوتا ہے حرب ہے مردِ لگنِ عشق؟“ یعنی کوئی نہیں ہوتا۔ اس میں لہجہ اور طرزِ ادا کو بہت دخل ہے، کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہے، اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا انداز اور ہے۔“

ان لہجوں کے علاوہ ایک اور لہجہ ہے جس کا ذکر حالی نے نہیں کیا اور وہ ہے خیلج کا۔ یعنی ہے کوئی جو ہے مردِ لگنِ عشق کا حریف ہو سکے۔ غالب کے کام میں اس نوع کے اشعار کی خاصی تعداد ہے۔ مثلاً یہ شعر

سرا ازانے کے جو وعدے کو مکرِ چاہا ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو
اسے نرم لہجے میں پڑھیے تو معنی ہوں گے کہ مجھے تمہارے سر کی قسم ہے میں تمہارے سر کو کبھی
نہیں اڑاؤں گا اور جو سخت لہجے میں پڑھیے تو معنی ہوں گے تمہارے سر کی قسم میں بالضرور تمہارا سر
اڑاؤں گا۔ چند اشعار اور دیکھئے جیسے

کیونکر اس بت سے دکھو جان عزیز کیا نہیں ہے مجھے ایمانِ عزیز
یارِ ب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے لوحِ جہاں پہ حرفِ مکر نہیں ہوں میں

ترے سرِ قناعت سے اک قد آدم قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں
غالب نے روایتی شاعری میں جو ایک اور اہم اور انقلابی تبدیلی کی وہ ہے غزل کے عاشق، معشوق اور اس کے دلوں کی از سر نو تحقیق۔ غالب کی شاعری کا عاشق نہ تو روایتی غزلوں کے عاشق

کی مانند عاشق صادق ہے، نہ محبوب کا فریاد نہ دار و لور نہ ہی بیوقوفی کی حد تک ہر چائی محبوب کا وقار۔ وہ محبوب کی نگہوں میں چڑا رہنے والا بیچارہ بھی نہیں ہے۔ نہ معشوق کی عینیتوں کا مسکین سا خواستگار ہے، نہ اس کے لطف و کرم کا قابل رحم طلبگار۔ نہ محبوب کے عشق میں غالب کے عاشق کا رنگ زرد چڑا ہے، نہ عشق کے روگ سے بیمار و لاغر ہے۔ وہ محبوب کی جہاد میں نہ تو خون کے آنسو روتا ہے، نہ ہجر کی راتوں میں آہیں بھرتا ہے اور نہ دین و دنیا سے غافل و پلوانہ ہے۔ بلکہ غالب کا عشق تو دراصل انجہائی ذہین، معاملہ فہم، عالی دماغ اور خوددار انسان ہے، وہ محبوب کے رقیب سے بڑھتے ہوئے تعلقات سے ہی بدحواس نہیں ہوتا، پرسکون رہتا ہے۔ وہ محبوب کی خوشامدیں نہیں کرتا اس پر رعب جماتا ہے۔ وہ معشوق کے آگے گزرتا نہیں، اسے دھمکاتا ہے، چڑاتا ہے، ستاتا ہے، ایک آدمی مرتبہ زبردستی پر اتر آتا ہے اور کبھی کبھی تو دور غلاما بھی ہے مثلاً یہ شعر دیکھیں

عاشق ہوں پہ معشوق فری ہے مرا کام بھنوں کو برا کتنی ہے لیلی مرے آگے
چند اور اشعار ملاحظہ فرمائیے جن سے اس نئے عاشق کی شخصیت کے مختلف پہلو اور اس کے تہر
سامنے آتے ہیں

ہم سے کھل جاؤ بوقت مئے پرستی ایک دن رنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر سنی ایک دن
غنیہ تا غلغلتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں بوسے کو پوچھتا ہوں میں ہنصہ سے مجھے تاکہ یوں
اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں شوق فضول و جرأت رندانہ چاہیے
بہر کم کھل جائے عالم حیرے قامت کی درازی کا اگر اس طرہ پر بیچ و دم کا بیچ و دم نکلے
واقعی کی کہاں کا عشق جب سر پہوڑنا ٹھہرا تو پھر اے سنگ دل حیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو
وہ اپنی خون چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں سبک سربین کے کیل چھیں کہ ہم سے سرگرم کیوں ہو
ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے
بجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچنے

ان پر یزادوں سے لیس کے غلہ میں ہم انتقام قدرت حق سے بھی خوریں اگر وہاں ہو گئیں

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دہی ایک دن عاشق کی طرح غالب کا محبوب بھی محض خالم و جامد اور بے مہر نہیں، بلکہ عقل مند، مدد، حاملہ فہم اور زمانہ شناس ہے۔ مفرور تو ہے لیکن مصلحت اندیش بھی ہے۔ وہ ہرجائی کسی لیکن نئے عاشق کو اپنی محبت کا یقین بھی دلانا جانتا ہے۔ جیسی تو نئے عاشق کے سامنے لیلیٰ اپنے بھول کو برا کہتی ہے۔ روایتی شاعری کے محبوب کے برعکس صاف پتہ چلتا ہے کہ غالب کی شاعری کا معشوق عورت ہے۔ یہ درست ہے کہ انھوں نے معشوق کے لیے ذکر کا میض استعمال کیا ہے مگر اس کے لیے وہ جن صفات کا استعمال کرتے ہیں وہ خالصتاً نسائی ہیں۔ اسی طرح ان کا محبوب بیولا نہیں حرکت کرتا ہوا انسان ہے جس کی چلت پھرت، ناز و انداز، طور طریق اور گفتگو سے اس کی جیتی جاگتی شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ بھی کہ وہ شوخ اور چٹخل تو ہے مگر عاشق کے مقابلے میں کہیں زیادہ سنجیدہ اور مہذب ہے۔

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہے فیر سے نجی سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اتحاد یا کہ یوں واصل غزل کی شاعری کا حکم ہی روا دی ہوتا ہے جو بالعموم بطور عاشق یا شاعر نظر آتا ہے لیکن کہیں کہیں باغی، انقلابی اور صوفی کے جیس میں بھی دکھائی پڑ جاتا ہے عام طور سے یہ راوی شاعر خود نہیں ہوتا بلکہ لکشن کے راوی کی طرح یہ بھی تخلیق کیا ہوا خالق کی ذات سے ایک الگ شخص ہے جو کافی حد تک اپنے عہد، ماحول اور خالق کی شخصیت کا ترجمان ہوتا ہے۔ لیکن غالب کی شاعری کے راوی کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ انیسویں صدی میں تو اپنے عہد اور ماحول سے اوپر اٹھ کر صرف خالق کا ترجمان بلکہ خود غالب نظر آتا ہے۔ لیکن بیسویں صدی کے آغاز سے اس راوی میں ہم اپنی خواہ اور فکر و انداز بھی پانے لگتے ہیں اور اپنے عہد و ماحول سے مطابقت بھی اور یہی ان کی شاعری کی شہرت و مقبولیت کا باعث بھی ہے۔ اس راوی کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ ہمارے روایتی شاعر جن برگزیدہ شخصیات کو تقدس و احترام کے جس اونچے آسن پر بٹھا کر ان سے محض عقیدت کا اظہار کرتے تھے، غالب کا راوی ان سب کو انسانی سطح پر لا کر بے تکلف دوستوں اور ساتھیوں کے ساتھ کرنا ہے، حریف کی طرح پیش آتا ہے، ان کی کیاں ڈھونڈ کر انھیں طنز کا نشانہ بناتا ہے، اور ہمدانیت

ان کا تسنن بھی اڑاتا ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ خود اعتمادی کی دولت سے مالا مال اور نفسیاتی طور پر کسی سے مرعوب نہیں ہے۔ یہ وہ سرحد اور اک ہے جہاں رواجی شاعری کے راوی یا تو پہنچ نہیں پائے، یا پہنچے تو ان کے اندر اس گناہ عظیم کا حوصلہ نہیں پیدا ہوسکا اور غالب کے راوی کا خدا کے ساتھ بھی تقریباً یہی معاملہ ہے۔ اس حوالے سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

دونوں جہاں دے کے وہ کبھے یہ خوش رہا یاں آپی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی؟ بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

اک چیز ہے اور نگ سلیمان مرے نزدیک اک بات ہے اعجاز مسیح مرے آگے

کیا کیا خاطر نے سکندر سے اب کسے رو نہ کرے کوئی

وہ زندہ ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خاطر نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے

تجھے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد سر سمیٹے شمار رسوم وقود تھا

ہے پرے سرحد اور اک سے اپنا سمجھو قبلہ کو اہل نظر قبلہ نہ کہتے ہیں

ربوالبوس نے حسن پرستی شعار کی اب آبروئے شیوہ اہل نظر مٹی

اب مختصر شور قیامت نہیں غالب دنیا کے ہر اک ذرے میں سو خشر پیا ہے

ان تمام دلائل کی روشنی میں یہ طے کرنا آسان ہو جاتا ہے کہ غالب کے اندر عقلیاتی صلاحیتوں کا وفور تھا۔ انہوں نے اپنی شاعری اور فکر کے حوالے سے صرف انفرادیت کا ہی نہیں غیر معمولی ذہنی چیلنج کا بھی ثبوت دیا ہے۔ جدت نگاری اور تعقل پسندی کو انہوں نے شعر و ادب کی شریعت میں رائج کیا اور سامعین مزاج کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہ ساری چیزیں وہ ہیں جو نئے ذہن کے لوگوں کو اس آتی ہیں۔ انہیں اپیل کرتی ہیں۔ سو، جب تک یہ ذہنیت باقی رہے گی لوگ غالب اور ان کی شاعری کو پسند کرتے رہیں گے، خود سے قریب محسوس کرتے رہیں گے۔



شرح کلام مومن

غیر بے مروت ہے آنکھ وہ دکھا دیکھیں

زہر چشم دکھائیں پھر دوا حرا دیکھیں

غیر بے مروت ہے یعنی نامہربان ہے۔ اس لیے اس کی طرف آنکھ دکھانے کے انداز میں دیکھتے ہیں۔ حالانکہ مقصود آنکھ دکھانا نہیں بلکہ غیر کو دیکھنا ہے۔ حرا تو تب ہے کہ وہ غیر کو زہر بھری آنکھ یعنی غصے سے دیکھے۔ مطلب یہ ہے کہ محبوب غیر کی طرف اس انداز سے دیکھنے کا اظہار کرتا ہے جیسے کسی بے حرمت کو دیکھ رہا ہو۔ عاشق اس کے مصنوعی انداز کو سمجھتا ہے۔ لہذا وہ زہر چشم یعنی حقیقی غصے سے دیکھنے کی بات کرتا ہے تاکہ محبوب کو سمجھ میں آجائے کہ کون اس کی ناز برداری کرنے کے لائق ہے۔

کب تک جنیں یارب عمر غیرت مد میں

صبح اٹھ کے منہ کب تک آفتاب کا دیکھیں

بھر غیرت مد یعنی چاند کو شرمادینے والے معشوق کی جدائی میں کب تک زندہ رہیں۔ صبح اٹھ کر کب تک سورج کا منہ دیکھتے رہیں، یعنی سورج غروب ہوا اور رات آئے کہ معشوق کا وصل نصیب ہو سکے۔ محبوب کی جدائی میں دن گزارنا آسان نہیں۔ کاش جلد شام ہوتا کہ اس سے ملاقات کی صورت نکلتے۔

نامح ان کو گر میری شکل سے حشر ہے

تو بھی تم لگا ہی کیوں جانب وفا دیکھیں

اے صیحت کرنے والے اگر ان کو میری شکل اچھی نہیں لگتی تو ٹھیک ہے۔ صرف اس وجہ سے میں عک نظر ہو جاؤں، یہ اچھی بات نہیں۔ عشق تو یہ ہے کہ اس کے حشر کے باوجود وفا کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑنے پائے۔ مثلی پہلو پہ توجہ نہ نکال دی ہے۔ وفا کا تقاضا تو یہ ہے کہ مثبت پہلوؤں پر نگاہ رکھیں۔ کچھ نہیں نظر آتا آنکھ دیکھتے ہی نامح گر نہیں بیٹھیں حضرت آپ بھی لگا دیکھیں

محبت میں گرفتار ہونے کے بعد سوائے محبوب کے کچھ نظر نہیں آتا۔ دنیا و ما فیہا سے عاشق ایسا بے خبر ہو جاتا ہے کہ تاج کے چند نصائح بھی بے سود ہو جاتے ہیں۔ اے تاج اگر تمہیں یقین نہیں آتا تو یہ تمہاری نا تجربہ کاری ہے۔ ایک بار کسی سے محبت کر لو، پھر خود معلوم ہو جائے گا کہ میں محبوب کے سوا ہر چیز سے کیوں بے نیاز ہو گیا ہوں۔

غیر کو دکھاتا ہوں چاک دل تماشا ہو

گر وہ روزِ در سے آن کر ذرا دیکھیں

چاک دل یعنی اپنا کٹا پٹا دل غیروں کو دکھاتا ہوں۔ حالانکہ مقصود غیروں کو دکھانا نہیں ہے۔ میں اس امید پر ایسا کر رہا ہوں کہ محبوب روزِ در یعنی دروازے کے سوراخ سے کبھی جھانکے اور میرے دل کی حالت سے آگاہ ہو جائے تو لطف آجائے گا۔ یہاں تماشا لطف کے معنی میں ہے۔ لطف سے مراد یہ ہے کہ دل کی حالت غیروں کو دکھانے کے بہانے محبوب پر واضح ہو، تاکہ وہ مہربان ہو جائے۔

چشم وائے ناہینا کر دیا جدائی میں

کوئی آنکھ نکلتی ہے خواب واصل کیا دیکھیں

جدائی کی شدت ایسی ہے کہ آنکھیں نہ جھپکتی ہیں اور نہ ہی بند ہوتی ہیں، بس مسلسل کھلی رہتی ہیں۔ نتیجتاً یہ پتھر اگر پینائی سے محروم ہو گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب آنکھ بند ہی نہیں ہوتی تو نیند کا سوال کہاں اٹھتا ہے اور جب نیند نہیں آتی تو خواب میں ملاقات کی رہی سہی امید بھی ختم ہو جاتی ہے۔ مطلب یہ کہ انتظار میں آنکھیں ایسی پتھرائی ہیں کہ پینائی اور نیند دونوں سے محروم ہو گئیں۔ یعنی نہ جاگتے ہیں و نہ سوتے امید اور نہ ہی خواب میں ملاقات کی گنجائش ہے۔

دیکھیے خدا کب تک پھر وہ دن دکھائے گا

یار کو ان آنکھوں سے غیر پر خفا دیکھیں

عاشق کو یہ امید ہے کہ خدا وہ دن ضرور دکھائے گا جب محبوب پھر اس کی طرف ملتفت ہو گا اور یہ اپنی آنکھوں سے دیکھے گا کہ وہ اخیار جو آج تو بے پا کر خوش ہیں، محبوب کی فحشگی کا فکار ہوں گے۔

فحشگی لگائی ہے اب تو گو ہو رسوائی تا وہ گر ادھر دیکھیں مجھ کو دیکھ کر دیکھیں

میں محبوب کو فحشگی ہانے دے دیکھ رہا ہوں اور اس عمل میں رسوا بھی ہونا پڑے تو کوئی پروا نہیں۔ میری قننا تو صرف یہ ہے کہ محبوب اس طرف دیکھے تو اسے معلوم ہو جائے کہ میری نگاہ اسی پر لگی ہوئی ہے۔ عاشق

کو نہ رسوائی کا خوف ہے اور نہ ہی دنیا سے مطلب، اسے تو صرف محبوب کی رضا چاہیے۔ اس کی خود
پسندگی کے جذبے سے محبوب واقف ہو جائے اور بس۔

کس نے ہر کو دیکھا کس کی آنکھ جھکی ہے
دیکھنا ادھر آؤ پھر نظر ملا دیکھیں

مجھ سے نظریں ملا کر دیکھ پھر یہ اندازہ لگئے گا کہ کس نے غیر کی طرف دیکھا ہے اور کس کی آنکھ جھکی
ہے۔ عاشق کی خود پسندگی ایسی ہے کہ اس نے غیر کی طرف نظر اٹھا کر نہیں دیکھا اور شدت انتظار میں ا
س کی آنکھ تک نہیں جھکی، بس فتنگی ہاندھے سراپا انتظار بنا ہوا ہے۔ اس کے برعکس محبوب میں نہ ایسی خود
پسندگی ہے اور نہ ہی وہ شدت انتظار۔

دہم عاشقی سے تو یہ ستم نہ کرتا ہو
کیوں نگاہ حسرت سے چرخ کو سدھائیں

حسرت بھری نگاہ سے ہم کیوں آسمان کی طرف دیکھیں۔ کہیں اسے بھی میری عاشقی کا دھوکا نہ ہو گیا ہو،
کیوں کہ وہ ستم پر آمادہ رہتا ہے۔ یعنی ستم کے لیے آسمان بھی مشہور ہے اور محبوب بھی۔ یہاں آسمان
کے ستم گر ہونے کی تاویل یہ پیش کی گئی ہے کہ جس طرح محبوب اپنے عاشق پر ستم کرتا ہے، کہیں ایسا نہ ہو کہ
آسمان بھی اس دہم میں جتلا ہو گیا ہو کہ میں اس کا عاشق ہو گیا ہوں۔ اس لیے اسے ہمیشہ نکلنے رہتا ہوں
اور وہم کی وجہ سے اس نے محبوب کا شیوہ ستم گری اختیار کر لیا ہو۔

نکلے آرزو اپنی سو من آہ جب تجھ کو
صحن بکھدو میں ہم خاک پر چڑا دیکھیں

اے سو من ہماری آرزو تب پوری ہوگی جب تجھے اس حال میں دیکھیں کہ تو محبوب کے صحن میں خاک
پر چڑا ہوا ہے۔ یعنی دیوانگی کی انتہا مطلوب ہے کہ محبوب کے عشق میں عاشق اس قدر از خود رفتہ ہو چکا
ہے کہ صحن میں محبوب کے بے ہوش دھواں چڑا ہوا ہے۔

بزم میں اس کی بیان درد غم کیوں کر کریں

وہ خفا جس بات سے ہووے وہ ہم کیوں کر کریں

درد غم کا اظہار عاشقوں کا شیوہ نہیں ہوتا۔ عاشق تو صرف صبر و استقلال اور ضبط و تحمل کا پیکر ہوتا ہے۔ محبوب

کو بھی اس بات کی توقع ہوتی ہے کہ اس کی بے انتہائی اور صرف لٹائی کے باوجود اس کا سچا عاشق اپنے لبوں پر حرف شکایت نہیں لائے گا۔ ایسی صورت میں کسی عاشق کے شکوے نگے پر محبوب کا خطا ہونا لازمی ہے۔ یہ عمل محبوب کی بزم میں ہونو اس کی جارہنگی میں کیا سرورہ جائے گی۔ اس شعر میں محبوب کا حراج شہاس اور عاشق کے تقاضوں کا واقف کار عاشق یہی تہیہ کرتا ہے کہ فہم کا درد خواہ کتنا ہی شدید ہو جائے ہم اس کا اظہار کر کے محبوب کو خطا نہیں کر سکتے۔ گویا عاشق کا مقصود ہر حال میں محبوب کی رہنا ہے۔

مجھ پہ بعد امتحان بھی جود کم کیوں کر کریں

وہ ستائیں غیر کو ایسا ستم کیوں کر کریں

میری عاشقی کا امتحان لینے کے بعد بھی وہ مجھ پر ظلم کیوں کم کریں اور غیروں کو ستائیں، وہ ایسا ستم کس طرح کریں۔ مطلب یہ ہے کہ میں امتحان کے بعد بھی بے انتہائی کا ہی شکار ہوں، جب کہ غیر امتحان سے گزرے بغیر اس کی نوازشات سے سرشار ہے۔ مرے عشق کے امتحان کے بعد غیروں سے میل جول میں کوئی کمی نہیں آئی۔ لہذا عاشق پر اس سے بڑا کوئی ظلم نہیں ہو سکتا کہ غیر پر محبوب کی توجہ ہو۔

کھینچے کھینچے ہی سیاحی حرف سے اڑ جائے ہے

ہائے احوال دل مضطر رقم کیوں کر کریں

احوال دل مضطر یعنی بے چین دل کے حالات اس قدر طویل ہیں کہ بیان کرتے کرتے مدت گزر جاتی ہے۔ اتنی طویل مدت کہ حرف کی سیاحی اڑ جاتی ہے۔ آگے میں نکلتا جاتا ہوں اور پیچھے کے حالات مٹتے جاتے ہیں۔ ایسی حالت میں پریشان دل کے احوال کیوں کر رقم کیے جاسکتے ہیں۔ مطلب یہ کہ محبوب تک میرے دل کے مکمل کوائف پہنچنے کا امکان نہیں۔

گر نگاہِ ناز کو عشق ستم منظور ہے

دشمنِ اپنی تربت رقم کیوں کر کریں

زکس تربت ظلم کرنا یعنی قبر پر زکسی آنکھ جیسا نقش درمیان میں بنانا۔ محبوب کی نگاہِ ناز مجھ پر ستم ڈھانے کے لیے کافی ہے۔ لہذا دشمن کو اپنی قبر پر آنکھ بنانے کی ضرورت نہیں۔

دیکھ لیوے عکسِ رخ تو کیا بنے پھر دیکھ تو

گر یہ اس کے سامنے اے چشمِ فہم کیوں کر کریں

وہ اپنا عکس رخ یعنی چہرے کی تصویر میری پچھلی آنکھوں کے پردے پر دیکھ لے، پھر دیکھنا کیا ہوتا ہے۔

اے جسمِ غم اس کے سامنے کیوں کر دوئیں۔ اگر آنکھیں اشک دینے ہو گئیں تو محبوب اس میں اپنے چہرے کا عکس نہیں دیکھ پائے گا۔ اس لیے تنگی آنکھوں کے ساتھ ہی اس کے رویہ ہونا ہے تاکہ وہ اس میں اپنا چہرہ دیکھ لے اور میرا فائدہ یہ ہے کہ میں ان آنکھوں میں اس کا عکس محفوظ کر لوں گا۔

اضطرابِ شوق شاید غیر اُس کے پاس ہو

جانبِ چلون نظارہ دم بدم کیوں کر کریں

اسے اضطرابِ شوق یعنی خواہش دینے کی بے چینی۔ محبوب شاید اس لیے چلون کی طرف نہیں آ رہا ہے کہ ممکن ہے کوئی غیر اس کے پاس موجود ہو۔ محبوب کا شیوہ تو یہ تھا کہ نگارے کے لیے بار بار چلون کی طرف آتا تھا۔ آج کیا بات ہے کہ اس کی جھلک دکھائی نہیں دیتی۔ ہونہ ہودہ غیر کی صحت میں مصروف ہے۔

بے شبِ فرقت میں مرگِ افسانہ خواں بے فائدہ

نامِ آرام آگیا خوابِ عدم کیوں کر کریں

بھری رات موت کے حراف ہے اس لیے دوسرے قہسے سنانے کا کوئی حاصل نہیں۔ موت کی صورت میں جتن نصیب ہو گیا۔ اب نجاتی کے خواب کیا دیکھنا۔ یعنی موت باوجود آرام ہے اور محبوب کی آمدِ عدم کی طرح۔ لہذا اس کے آنے کا خواب دیکھنا بے کار ہے۔ میرے اضطراب اور فرقت کے کرب کا علاج موت نے کر دیا۔

دیکھ چچ و داب سنبل ہو گیا دل بے قرار

اب نہاں سودائے زلفِ خم پہ خم کیوں کر کریں

چچ و داب سنبل یعنی سنبل کی بے قراری دیکھ کر اپنا دل بھی بے قرار ہو گیا۔ اب محبوب کی خوار زلف کی دیوانگی کو کیا چھپاتا۔ سنبل کے چچ و داب کو دیکھ کر عاشق کو یہ حوصلہ مل گیا ہے کہ محبوب کی چچ و داب زلف میں اسیر ہونے کا جو جذبہ دقوں سے اپنے سینے میں چھپائے ہوئے تھا اس کا اظہار کر سکے۔

سب کو ہوتا ہے جہاں میں پاس اپنے نام کا

ہم بھی تو مومن ہیں دلِ نذرِ صنم کیوں کر کریں

اس دنیا میں ہر کوئی اپنے نام کا لحاظ رکھتا ہے اور اپنا دھکا چاتا چاہتا ہے۔ ہم بھی مومن یعنی ایمان والے ہیں تو بھرا اپنے دل کو اس بات کے حوالے کیسے کریں کیوں کہ ایمان والا صنم کی پرستش نہیں کرتا اور ہمارا نام ہی مومن ہے۔ ہمارے لیے ضروری ہے کہ اپنے نام کا بھرم نہ لیں اور دل اس بات کے حوالے

کرنے سے باز رہیں۔

نہ تن ہی کے ترے بھل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

ہے پاش پاش جگر دل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

بھل یعنی دھڑی، تڑپنے والا مرد عاشق۔ تیرے عاشق کا صرف جسم ہی ٹکڑے ٹکڑے نہیں ہے، بلکہ جگر بھی چور چور ہے اور دل بھی ٹکڑے ٹکڑے ہے۔ یعنی عاشق اپنے محبوب کے ناز و اداسے اس طرح گھٹا ہوا ہے کہ جسم، یعنی صرف ظاہری ریڑھ و پرزہ نہیں ہوا ہے بلکہ باطن کے بھی پرزے پرزے ہو گئے ہیں۔

جنون عشق پری روئے دل شکن ہے

کہ روز طوق و سلاسل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

دل توڑنے والے پری چہرہ محبوب کے عشق کا جنون یعنی پاگل پن ہوتا ہے۔ فضب ہے کہ اس کے طیش سے طوق یعنی گٹے میں چڑے ہوئے حلقے اور سلاسل یعنی پاؤں میں پڑی ہوئی چیزوں کے روزانہ ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتے ہیں۔ محبوب کی دل شکنی نے عاشق کے جنون کو وہ سیلندہ اور حدت عطا کر دی ہے کہ قید و بند کی ساری کوششیں بے کار ہیں۔

انھا کے سوتے میں دے پنکا رات سر شاید

کہ دیر سر کے مرے بھل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

دُور اضطراب اور شدت جنوں میں رات سر کو بھل چاہے اس طرح پنکا کہ بھل کے ٹکڑے ہو گئے۔ لفظ شاید سے بھی ظاہر ہے کہ عاشق کو اس عمل کا نقصان تو دور احساس تک نہیں ہوا۔ وہ تو اپنے سر کے پیچھے کے چڑے ہوئے بھل کے ٹکڑوں پر قیاس لگا رہا ہے کہ شکن ہے اس رات اس نے بھل پر اپنا سر دے مارا ہو۔

یہاں ہے چاک گریباں تو واں یہ حالت ہے

قبائے شوق شاکل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

شدت جنون کے باعث اگر عاشق نے اپنا گریباں چاک کر لیا ہے تو اس شوق شاکل شریر خصلتوں والے، مرد و محبوب کی قبا بھی سلامت نہیں۔ اس نے بھی فرط محبت میں اپنی قبا کے ٹکڑے ٹکڑے کر لیے ہیں۔ یعنی عاشق اور محبوب دونوں کے سینے میں عشق کی آگ برابر لگی ہوئی ہے۔

دراز دہی یہ کس ہے ادب نے کی دم قفل تمام دامن قافل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

محبوب کا شیوہ قفل کرنا ہے اور عاشق کی شان یہ کہ اس کی مرضی کے سامنے اپنا سر تسلیم خم کر دے۔ لیکن

یہ کون سا عاشق تھا جس نے دمِ قتلِ آدابِ عشق کا پاس نہ رکھنے کی گستاخی کی ہے یعنی محبوب کا دامنِ تار تار ہو گیا۔ عاشق نے محبوب کی مرضی کے خلاف دراز دہنی کرنے کی بے ادبی کی۔

یہ کس کی چشمِ فسوں کرنے کی فسوں سازی
 طلسمِ جادوے ہاش کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں
 چشمِ فسوں گر، جادو اچھا کرنے والی آنکھ، یعنی محبوب کی آنکھ نے ایسا جادو کیا کہ اہل جادو کا نقش بھی ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔ محبوب کی آنکھ میں ایسا جادو ہے کہ بڑے سے بڑا جادو گر کا وجود بھی بے اثر ہو جاتا ہے۔

یہ بے حجابی نہی کو بھی کو جہانِ کو تم

کہ روزِ پردہ، حائل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

بے پردگی اچھی چیز نہیں ہے، کیوں نہ تم مجھ کو ہی دیکھو۔ تمہاری تاک جھانک سے درمیان میں چڑا پردہ روزانہ ٹکڑے ٹکڑے ہو رہا ہے۔ یعنی پردے کے آدابِ مجروح ہو رہے ہیں۔ عاشق کی فیرت یہ گوردار کرنے کو مرضی نہیں کہ محبوب بے پردہ ہو خواہ وہ اسی کی دیکھ کے لیے کیوں نہ ہو۔

کہے نہ ملنے کی اس سببِ دل کی گر قاصد

توسک و سر بھی پاں مل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

قاصد اگر یہ خبر لائے کہ وہ سنگِ دل یعنی پتھرِ دلِ محبوب ملاقات کے لیے راضی نہیں تو میں اس خبر کی تاب نہیں لاسکتا اور اپنے سر کو پتھر سے ٹکرا کر اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر لوں گا۔

نہ کیوں کر دھک سے ہو خوںِ کبھی کا اس در پر

ہمیشہ اک نئے ہسل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

محبوب کے در پر قتل ہونا دھک کی بات کیوں نہ ہو۔ اس در پر تو ہمیشہ کسی نہ کسی ہسل یعنی زخمی عاشق کے ٹکڑے ٹکڑے ہوتے رہتے ہیں۔ محبوب میں اتنی کشش ہے کہ اس کے ہاتھوں قتل ہونے میں عاشق فخر محسوس کرتا ہے۔

غزلِ سراپا کی موتن نے کیا دھک سے آج

مجن میں سینے متادل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں

موتن نے آج اس اعزاز سے غزلِ پڑھی کہ مارے دھک کے باغ کی بلبلوں کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے، یعنی اس غزلِ سراپا پر انھوں نے اپنی جان فجاہر کر دی۔



ڈاکٹر حنا آفریں

شرح کلام مومن

مومن خاں مومن اردو شاعری میں ایک ایسے شاعر ہیں جن کی عظمت کا اعتراف غالب نے بھی کیا ہے اور مومن کے عجز اپنا پورا دیوان دینے کی بات کہی ہے:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن کا کلام عشق کے تمام انسلالات و محرکات کا خزانہ ہے جس میں حسن و عشق سے متعلق تمام معاملات پیش کیے گئے ہیں۔ عاشق کے دل پر جتنی کیفیتیں گزر سکتی ہیں اور اس کے ساتھ چھٹے واقعات پیش آ سکتے ہیں، ان کا ذکر مومن کی غزلوں میں ملتا ہے۔ مومن کی چند غزلوں کا مطبوعہ ذیل میں دیان کیا گیا ہے:

مانے نہ مانے منع چھپائے دل کروں
میں غیر تو نہیں کہ تماشا ئے دل کروں

منع چھپائے دل یعنی دل کی جلن کے اظہار سے باز رہنا۔ مطلب یہ کہ جس کے لیے دل میں یہ اضطراب ہے وہ راضی ہو یا نہ ہو میں اس کا اظہار نہیں کروں گا۔ چونکہ میں اپنا ہوں اور اپنے ہر حال میں پندہ داری کرتے ہیں، تماشا تو غیر بناتے ہیں۔ تماشا ئے دل کا مطلب ہے کہ جو دل میں بسا ہے اس کا بھی تماشا ہو گا اور ایسا کرنا فیروں کا شیوہ ہے۔

ہو جان بھی جا کے تو خداوائے دل کروں کب تک میں دل پہ ہاتھ دھرے ہائے دل کروں
دل کا علاج یہی ہے کہ اس کا مطلب حاصل ہو جائے۔ اس کے لیے جان ہی کیوں نہ گنوائی

ہے۔ بھر یہ بھی کہ دل پہ ہاتھ دھرے ہائے ہائے کرنے سے بہتر تو یہی ہے کہ جان دے کر اس کا سہی مند ہوا کیا جائے۔ ظاہر ہے مایوسی اور نامرادی کی پوری عمر سے بہتر چند لمحے کی حصول پائی اور مسرت ہے۔ وہ زندگی ہی کیا جو چاروں اور آہ و زاری کے ساتھ گزار دی جائے۔

سو طرح کے زبان ہیں رہنے میں اس کے گر

دشمن بھی مفت لے تو میں سودائے دل کروں

دل ہے تو اضطراب ہے، پریشانی ہے، حلقشار ہے گویا ایک دل کی ہر سے سو خمارے ہیں۔ ان خساروں سے نجات کی صرف یہی صورت ہے کہ اسے محبت آشنا کر دیا جائے۔ سودائے دل سے مراد دل کو اس کی فطرت پہ ڈالنا ہے۔ دل کی فطرت دیوانگی، محبت اور خواہش ہے۔ اگر ان میں سے کچھ بھی دل کی پہنچی نہ ہو تو یہ مضطرب رہے گا۔ لہذا بہتر یہی ہے کہ سودائے دل کر لیا جائے خواہ دشمن کے ہاتھوں ہی کیوں نہ ہو۔

مرتا ہوں کس عذاب سے ہے ہفت جی میں ہے اس دم دعا برائے تمنائے دل کروں
تمنائے دل کی دعا کرنا سے مراد یہ ہے کہ دل آرزوؤں سے خالی ہے اور اس میں کوئی شہ نہیں
کہ اگر دل تمنائوں اور آرزوؤں سے خالی ہو تو وہ مردہ ہے جو عذاب سے کم نہیں۔ اس جان لیوا
عذاب سے نجات کے لیے بہتر ہے کہ خدا کی بارگاہ میں یہ دعا کی جائے کہ دل کی دنیا تمنائوں سے
آباد ہو جائے۔ شاید دعا کے لیے یہ مناسب گزری بھی ہے۔

جان دے دوں ہے اُس آفتِ جاں سے معاملہ

بس کب تک انتہار تقاضائے دل کروں

آفتِ جاں: جان کی مصیبت یعنی محبوب، تجھ ضائع دل یعنی دل کی خواہش، چاہت۔ دل کی خواہش یہ ہے کہ محبوب حاصل ہو جائے۔ اس کے برعکس محبوب ہے کہ اسے کچھ پرواہ نہیں اور اس کی یہ بے انتہائی جان کے لیے مصیبت بنی ہوئی ہے۔ اب اس مصیبت سے چھٹکارے کی لمبی صورت ہے کہ جان ہی سے ہاتھ دھو بیٹھوں۔ چونکہ محبوب ہے کہ اپنی بے انتہائی کی روش پہ قائم ہے اور

دل ہے کہ اس کی خواہش سے باز نہیں آتا۔ گویا صرف یہی ایک راستہ ہے کہ زندگی کا قصہ تمام کر لوں۔

میں اور وہ کوچہ لے گیا کس جائے ظلم ہے

اس پر بھی ٹکر شکایت ہے جائے دل کروں

دل نے مجھ پر یہ ظلم کیا کہ ایسے کوچے کی خاک چھاننے پر مجبور ہوا جو میرے لائق نہیں تھا۔ پھر بھی اگر میں شکوہ کروں تو یہ بے جا ہے۔ یعنی دل کے معاملے میں عقل کا استعمال بے جا ہے۔ دل نے جس کوچے میں ڈالا ہے وہ کوچہ محبوب ہے اور اب خواہ غم حاصل ہو یا مسرت یہ محبوب کی مرضی پر منحصر ہے۔ لہذا اگلے شکوے بے کار ہیں۔

چھٹا ہے جیتے جی کوئی زنجیر زلف سے

دیوانہ ہوں کہ چاروں سو دائے دل کروں

زلف کی زنجیر سے رہائی مرنے کے بعد ہی ممکن ہے جس پر فرزاگی قربان ہوتی ہے۔ اس لیے شاعر نے اس دیوانگی سے نہایت پانے کی کوشش کو ہی دیوانگی سے تعبیر کیا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ جس مرض کی تدبیر کا امکان ہی نہیں ہو اس کے علاج کی کوشش میں جان کھانا کسی طرح بھی عقلمند کا کام نہیں ہے۔ یہ سراسر دیوانگی ہے۔

بے رحم ہرزہ گردیوں سے پاؤں ٹکس گئے

کیا ذکر، جوش حوصلہ فرسائے دل کروں

ہرزہ گردی یعنی فضول مارے مارے پھرنا اور حوصلہ فرسائے دل یعنی ایسا دل جو اپنا حوصلہ کھو بیٹھا ہے۔ میں ایسی کوشش میں سرگرداں ہوں جس کا کچھ حاصل نہیں۔ فضول پھرتے رہنے سے میرے پاؤں ٹکس گئے ہیں۔ اب دل بھی حوصلے سے خالی ہو چکا ہے۔ لہذا ایسے دل کا کیا ذکر جس میں نہ جوش باقی ہے اور نہ ہی حوصلہ۔ جو صلے کی بات تو جھوڑ دیجیے اب دل کی حالت یہ ہے کہ میری حوصلہ افزائی نہیں بلکہ حوصلہ شکنی پر آمادہ ہے۔

دعہ لگا ہے شوق سیر کار زلف کو اللہ کیا علاج سویدائے دل کروں

زلف سیاہ کی امیری نے اس قدر اثر دکھایا ہے کہ دھبے کی شکل میں دل پر بھی اثر انداز ہو گیا ہے۔ یا اللہ ایسے داغ دل کا کیا علاج کروں جو سیاہی کا رنگ زلف کا نتیجہ ہو۔ داغ دل کا علاج تب ممکن تھا جب وہ مرض ہوتا۔ یہ تو زلف سیاہ کا داغ ہے جو دل پر جم گیا ہے۔ نہ ہی میں اس زلف سے آزاد ہو سکتا ہوں اور نہ ہی داغ دل کا علاج ہو سکتا ہے۔

اُس بت کو ترک دیں سے نہیں مومن اعتماد

کیوں کر نہ میں شکستہ انوائے دل کروں

محبوب کی خاطر میں نے دین کو بھی ترک کر دیا لیکن محبوب کو پھر بھی میری عاشقی پر مجبور نہیں۔ ظاہر ہے جب محبت پر اعتماد نہ ہوگا تو بے اتفاقی لازمی ہے۔ گویا میں دین اور دل دونوں سے ہاتھ دھو بیٹھا لیکن محبوب ہے کہ بے اعتمادی کی وجہ سے نظر انداز کرنے پر مجبور ہوا ہے۔ ایسی حالت میں دل کے انخوار لینے کی شکایت کے علاوہ کوئی چارہ کار نہیں۔

بے مزہ ہو کر تنک کو بے وفا کہنے کو ہیں

کھل گئے زخموں کے منہ کس کو نرا کہنے کو ہیں

تنک کی وفاداری یہ ہے کہ وہ اپنا کام کرے یعنی زخموں کو تازہ کرے۔ اگر وہ ایسا نہیں کرتا تو وہ بے وفا ہے۔ پہلے مصرعے میں یہی بات کہی گئی ہے کہ تنک اپنا کام فراموش کر چکا ہے۔ لہذا میں اسے بے وفا کہنے لایا تھا کہ اس نے تنک نے اپنا اثر دکھایا اور زخم تازہ ہو گئے۔ لہذا شاعر فوراً معذرت خواہ ہوتا ہے کہ میں بے کاری تنک کو بے وفا کہنے والا تھا۔ اس نے تو اپنا کام کر دیا یعنی میرے زخموں کے منہ کھل گئے۔

سب جفا جو اُس ستم گر کے سوا کہنے کو ہیں جن کو چرخ مرگ کہتے ہیں سنا کہنے کو ہیں

اُس ستم گر یعنی محبوب کے عظم و ستم کی انا ایسی ہے کہ دوسرے تمام عظم و ستم محض کہنے کی باتیں ہیں آسمان جس کا عظم باعث مرگ ہوتا ہے، اس کے عظم کے سامنے سنا ہے صرف کہنے کے لیے ہے۔ محبوب کے عظم و ستم کی ایسی انا ہے کہ اس کے سامنے سارے عظم بچ جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ چرخ مرگ بھی

اس کے سامنے کچھ بھی نہیں۔ کیوں کہ اس کے علم سے موت واقع ہو جاتی ہے اور انسان ظلم سے نجات حاصل کر لیتا ہے لیکن اس ستم گر کا ظلم تو ایسا ہے جو نہ جینے دیتا ہے اور نہ ہی مرنے دیتا ہے۔

نالہ ہی نکلے ہے گو ہم مدعا کہنے کو ہیں

لب نہیں کہنے میں اب کیا جانے کیا کہنے کو ہیں

سننے میں غم و اندوہ اس قدر ہے کہ کوشش تو آرزو کے ظہار کی ہے لیکن لبوں سے آہ و زاری نکلتی ہے۔ گویا اب اپنے لب بھی اختیار میں نہیں کہ کہنا کچھ چاہتا ہوں اور یہ ادا کچھ کرتے ہیں۔ یعنی عاشق اس قدر غم اور اضطراب کا شکار ہے کہ دل و دماغ اور زبان اپنا توازن کھو چکے ہیں۔ دل کچھ چاہتا ہے اور زبان کچھ کرتی ہے۔ ایسی صورت میں جب ہونٹ اختیار سے باہر ہو چکے ہوں کیا پتا ان سے کب کیا سرزد ہو جائے۔

تیری مخفی دوشنہ کے لب پہ چھالے ہو مجھے

گرم خونی کا مری کیا ماجرا کہنے کو ہیں

شمشیر کے لب پر چھالے پڑنا یعنی اس کا قتل کے لائق نہیں رہتا۔ چھالے کی مناسبت سے گرم خونی کا استعمال کیا گیا ہے۔ عاشق کے خون میں اتنی گرمی ہے کہ گوار اسے قتل کیا کرتی شدت گرم خونی کے باعث اس کی زبان یعنی دھار پہ چھالے پڑ گئے اور وہ ارادے سے نہ صرف ہار آگئی بلکہ اس کا سکوت یہ ظاہر کرتا ہے کہ عاشق سارا ماجرا بیان کرنے والا ہے۔

دوست کرتے ہیں ملاحت غیر کرتے ہیں گدے

کیا قیامت ہے ابھی کو سب بُرا کہنے کو ہیں

دوست جھڑکتے گدے ہیں اور غیر شکوہ شکایت پر آمادہ ہیں۔ یعنی اپنے اور کیا بیگانے سب مجھ ہی کو برا بھلا کہتے ہیں۔ اب میری حالت ایسی ہے کہ میں کہیں کا نہیں رہا۔ آخر میرے دوست اور دشمن اسے کچھ کیوں نہیں کہتے، جس کی وجہ سے میری یہ حالت ہوئی کہ میں دوستوں سے لاتعلقی ہو گیا اور غیروں کی نظر میں کانٹے کی طرح چبھنے لگا۔ جب کہ دوستوں سے لاتعلقی اور غیروں کی نظر

میں کانٹے بننے کی جہد ہی ہے۔

ترجمانِ اہتمامِ شوق ہے تلخِ رنگ جوں زبانِ شمع عاشق بے صدا کہنے کو ہیں
میرے چہرے کا بدنِ ہوارنگ تنہا اُس کے عرض کرنے کی لڑائی کر رہا ہے۔ یعنی جو آرزوئیں
میرے دل میں ہیں اور ان کا اظہار زبان سے نہ کر پانے کے سبب میرے چہرے پر الگ الگ
کیفیت ابھر رہی ہے۔ جس طرح شمع کہنے کو بے صدا ہے اور خاموشی سے جلتی رہتی ہے لیکن اس کی
لوکا بدنِ ہوارنگ اس کی کیفیت بیان کرتا رہتا ہے۔ اسی طرح عاشق کی حالت بھی ہے۔ اس کے
چہرے کا بدنِ ہوارنگ اس کی کیفیت بیان کر رہا ہے۔ دونوں خاموشی سے اپنا وجود گھماتے رہتے
ہیں لیکن زبان پر حرف تنہا نہیں آنے دیتے۔

جل گیا دل تو بھی اہتا ہے دھواں سر سے کاب

مرثیہ ہم اس چراغِ کشتہ کا کہنے کو ہیں

دل جھو چکا ہے یعنی تڑپ کر خاموش ہو چکا ہے لیکن سر سے اب بھی دھواں اٹھ رہا ہے یعنی دل
مابین ہو چکا ہے اور سر میں اس کا سورا سلیا ہوا ہے۔ گویا میرا پورا وجود اس چراغِ کشتہ یعنی دل کا
مرثیہ بن گیا ہے۔ محبوب کی بے اعتنائیوں سے دل بے کیف ہو چکا ہے اور دماغ ہے کہ اسی طرف لگا
ہوا ہے۔ نتیجی میں چلتا پھرتا مرثیہ یعنی لاش بن چکا ہوں۔

دیکھنا کس حال سے کس حال کو پہنچا دیا

بختِ حیرے عاشقوں کے نارسا کہنے کو ہیں

حیرتی عاشقی نے عاشقوں کا مقدر چمکا دیا۔ کل وہ کیا تھے اور آج کیا ہو گئے۔ یہ صرف کہنے کی
بات ہے کہ عاشقوں کی تقدیر رسائی حاصل نہیں کر سکی۔ یہ ظاہر حیرتی بے التفاتی اور عاشقوں کا
اضطراب یہ لگتا ہے کہ سب ناکام ہو گئے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ناکامی بھی عشق کی مصداقِ الٰہی ہے کہ
اس کی جہد سے عاشقوں کو عشق کا سرمایہ دستیاب ہوا ہے۔

ایک دن کو تو زبانِ شعلہ دوزخِ قرض دے

قصہ شہنائے غم روز جزا کہنے کو ہیں

غم کی راتیں جس سوز اور تڑپ میں گزری ہیں، ان کا قصہ بیان کرنے کے لیے یہ زبان کافی نہیں ہو سکتی۔ اس قصے میں اتنا سوز ہے کہ دوزخ سے اس کی شعلہ زبانی قرض لیے بغیر جان نہیں ہو سکتا۔ آج روز جزا یعنی محبوب سے صلہ پانے کا دن ہے۔ لہذا اس کے لیے میں نے جتنی کوششیں برداشت کی ہیں سب کا اظہار ضروری ہے تاکہ پورا پورا بدلہ مل سکے۔

فکوح حرف تلخ کا یا شور بختی کا گلہ

ہم جو کچھ کہنے کو ہیں سو بے حرا کہنے کو ہیں

حرف تلخ یعنی تڑپ اور ناگوار بات، شور بختی یعنی بد قسمتی۔ آج میں تلخ کلامی کا فکوح اور بد قسمتی کا گلہ کرنے والا ہوں۔ ظاہر ہے یہ دونوں باتیں لذت سے خالی ہیں۔ یعنی آج نہ میں ضبط سے کام لے کر تیری دلجوئی اور تعریف کرنے والا ہوں اور نہ ہی اپنی خرابی قسمت پر صابر و شاکر رہنے والا ہوں۔

میں گلہ کرتا ہوں اپنا ٹو نہ سن غیروں کی بات

ہیں بچی کہنے کو وہ بھی اور کیا کہنے کو ہیں

میں اپنی کیوں اور خرابیوں کی شکایت خود تمہارے سامنے پیش کر رہا ہوں۔ تم غیروں کی باتیں سننے کی زحمت کیوں کر رہے ہو۔ ظاہر ہے وہ بھی تم سے میری شکایت ہی کریں گے۔ اس کے علاوہ ان کے پاس کہنے کو کیا ہے۔ کم از کم جب تک تم مجھ سے شکایت سنو گے میری طرف متوجہ رہو گے۔ دوسروں سے سننے میں میرا یہ نقصان ہے کہ تمہاری توجہ ان کی طرف ہوگی۔ لہذا اپنی شکایت میں خود پیش کر دیتا ہوں۔

وہ نہیں آتے نہ آویں مرگ خالم ٹو تو آ

یاں لب شوق و تمنا مرجبا کہنے کو ہیں

محبوب کے آنے پر شوق و تمنا کے لب خوش آمد یہ کہنے کو مضطرب ہیں۔ حالانکہ محبوب ہے کہ آنے کا نام نہیں لیتا۔ اب خوش آمد یہ کہنے کے شوق کا یہاں ضبط لبریز ہو چکا ہے۔ اسے موت ٹو کیوں ظلم کر

رسی ہے۔ محبوب نہیں آمانہ آئے۔ تم تو آ جاؤ۔ میں تمہیں ہی مرچا کہہ کر چنے سے لگاؤں گا۔
غیر سے سرگوشیاں کر لیجیے پھر ہم بھی کچھ آرزو ہائے دل رشک آشنا کہنے کو ہے
محبوب غیر سے غوغا مٹاؤ ہے اور عاشق کا دل رشک میں جتا ہے کہ کاش وہ مجھ سے بھی سرگوشی
کرتے۔ لہذا وہ گزارش کرتا ہے کہ ٹھیک ہے آپ غیر سے سرگوشی کر رہے ہیں، مگر لیجیے۔ ادھر سے
فرصت مل جائے تو میرا دل رشک بھی اپنی آرزوئیں بیان کرے گا۔

صغیر غزوہ کو لگا لے جلد سبک سرمہ پر حریف مطلب آرزو مند جتنا کہنے کو ہیں
صغیر غزوہ یعنی اشاروں کی تلواریں سرمہ کے ہاتھ پہ لگا کر اسے اور بھی تیز کر لے۔ اس لیے کہ تیری
جفا کے طلب گار اپنی خواہش کا اظہار کرنے والے ہیں۔ ظاہر ہے جفا کے آرزو مند کی تمنا یہی ہوگی
کہ محبوب اپنی آنکھوں کے اشارے کی تلواریں سے اسے قتل کر دے اور تلواریں جس قدر دھار دار ہوں گی جفا
یعنی قتل کا لطف اسی قدر دو بالا ہوگا۔

ہو گئے نام بتاؤ سنتے ہی مومن ہر قرار ہم نہ کہتے تھے کہ حضرت پارسا کہنے کو ہیں
خصوصاً مستحق کا نام سنتے ہی مومن ہر قرار ہو گئے۔ میں کہتا تھا کہ ان کی پارسائی محض
ریاکاری ہے۔ وہ صرف کہنے کو لوگوں کی نظر میں پارسا بنے ہوئے ہیں ورنہ ان کے اندر بھی ایک
عاشق چھپا ہوا ہے۔ آخر کار یہ بات سچ نکلی کہ جیسے ہی محبوب کا نام آیا ان کے اندر کا عاشق بیدار ہو
گیا اور مضطرب ہوا اٹھے۔

وہ علی الرحمہ بدو مجھ پہ کرم کرتے ہیں ہے حتم لطف کے پردے میں حتم کرتے ہیں
وہ علی الرحمہ بدو یعنی دشمن کے برعکس مجھ پہ کرم کرتے ہیں۔ کیوں کہ دشمن کرم نہیں کرتا وہ تو ظلم
کرتا ہے۔ لیکن حتم یہ ہے کہ یہ کرم دراصل ان کے حتم کرنے کے طریقے کی ایجاد ہے۔ یہ ظاہر تو
ہوں لگتا ہے کہ وہ مجھ پر مصراہ ہیں لیکن اُن کی مصراہوں کے پس پردہ حتم ہی حتم ہے۔ محبوب جس
جس کر اور جسا جسا کر جان لینے میں مشاق ہے۔

طلب وصل کس انداز سے ہم کرتے ہیں شوق نامہ اسے وصلی پہ رقم کرتے ہیں

محبوب سے ملاقات کی آرزو کا میرا کتنا انوکھا انداز ہے۔ اپنی خواہش کا اظہار غلط کے ذریعہ نہیں کر سکتے تو وہ اصلی یعنی وہ حقیقی جس پہ کھنڈ رکھ کر نکلتے ہیں، اسی پر اپنی آرزو یا خواہش کا اظہار کر دیتے ہیں۔ مطلب یہ کہ اصلی پر اپنے دل کی بات رقم کر کے اسے اس طرح رکھتے ہیں کہ محبوب کی نظر بھی پڑ جائے اور راز قاش بھی نہ ہو۔

جب ترے کوچہ کا بیتابی دل سے بھرنے لگا تو میں بوس قدم کرتے ہیں
مضطرب ہو کر محبوب کی گلی کا پتھر لگانا یاد آتا ہے تو میں اپنے پیروں کو فرط محبت اور ادب سے چم لیتا ہوں۔ مجھے ان پیروں پر رنک آنے لگتا ہے کہ کوچہ محبوب کی گردش کا اسے بے شمار شرف حاصل ہے۔

نیم نسل ہیں نہ جھیر اے تہش دل کہ ابھی

روئے قافل کا نظارہ کوئی دم کرتے ہیں

نیم نسل، آدھا ذوق کیا ہوا یعنی اودھنوا۔ اسے دل مرنے میں اتنی بیتابی نہ کھا۔ جب تک جان نہیں جاتی قافل یعنی محبوب کی دید ہوتی رہے گی۔ مطلب یہ کہ نیم مردنی کی حالت میں کچھ دیر عاشق اس لیے رہنا چاہتا ہے کہ محبوب کا چہرہ اس وقت تک سامنے رہے گا جب تک قفل کا عمل پورا نہیں ہو جاتا۔
اے اجل کا ش الٹ جائیں شب بھراں میں وہ دعائیں کہ تری جان کو ہم کرتے ہیں
اجل یعنی موت، شب بھراں یعنی جدائی کی رات مطلب یہ کہ میں جو جان کی سلامتی کی دعا کرتا ہوں وہ الٹ جائیں یعنی بے اثر ہو جائیں۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں موت آئے گی اور اس میں کوئی شک نہیں کہ فرقت کی رات کی تکلیف سے موت اچھی ہے کہ اس کے آنے سے ہجر کی تکلیف سے نہایت بھی حاصل ہو جائے گی۔

دم میں مت آئید اے غیر کہ بستی صبا جس سے لگ چلتے ہیں وہ اس سے ہی دم کرتے ہیں
اے رقیب اتم مطمئن مت ہو یا کسی خوش فہمی میں مت پڑو کہ محبوب تمہارا ہو گیا۔ معشوق کی تو صفت ہی یہ ہے کہ جس کی جانب محبت کی نگاہوں سے دیکھا، کچھ وقت کے بعد اس سے الگ ہو

میں ہانکل و پے ہی جیسے صبا کی مفت ہے۔ ابھی ایک پھول کے پاس گئی پھر ہل بھر میں دوسرے پھول کے پاس چلی گئی۔

مضم قتل ہے مکتوب حنہ کا۔ سر قاتل کو وہ فتوے سے نفی کرتے ہیں محبوب کو لکھا گیا حنہ کا روں کا یعنی عاشقوں کا خط قتل ہونے کی درخواست ہے۔ محبوب بھی بہانہ بنا کر کہ انہوں نے قتل ہونے کی درخواست دی ہے، سر قلم کرنے کے فتوے صادر کرتا ہے۔ محبوب عاشق کے خط کو ایسے گناہ سے تعبیر کرتا ہے کہ جس کی سزا موت ہے۔

دیکھنا اس دہن نگ کے بوسہ کا مزا کہ ہوسناک قہنائے عدم کرتے ہیں دہن نگ یعنی غنچہ دہن۔ جس نے منہ کے بوسہ کا لطف دیکھو کہ اس کی خواہش رکھنے والے اپنے آپ کو مٹا کر بھی اس کے بوسے کی قہنائے کرتے ہیں۔ غنچہ دہن یعنی محبوب کا بوسہ اپنے وجود اور ہستی سے ہاتھ دھو بیٹھنے کے مترادف ہے۔ پھر بھی اہل ہوں اپنی ہستی پر محبوب کے بوسے کو فوقیت دیتے ہیں۔

ہائے قسمت کہ ہوئی مجھ پہ جہا اور فزوں

ان دنوں غیر پہ مگر لطف وہ کم کرتے ہیں

یہ سچ ہے کہ آج کل غیروں سے ان کی التفات میں کمی آئی ہے لیکن یہ میری بد قسمتی کہ مجھ پر ان کا ظلم اور بھی زیادہ ہو گیا ہے۔ گویا غیروں سے کم التفاتی کی صورت میں ہوتا تو یہ چاہیے تھا کہ مجھ پر وہ مہربان نہیں ہوتا، کم از کم ظلم میں تو کمی آتی لیکن اس کے برعکس ان کا ظلم بڑھتا ہی چلا گیا۔

کشتہ یار ہوں اس رشک سے مرنا ہے جہاں

وہ بھی کیا ہیں جو مری موت کا غم کرتے ہیں

میں کشتہ یار یعنی دوست کا قتل کیا ہوا ہوں۔ میری اس خوش نصیبی پر مجھے دنیا رشک بھری نگاہوں سے دیکھتی ہے۔ مجھے افسوس ہوتا ہے ان لوگوں پر جو میری موت سے غمزہ ہیں۔ کیوں کہ محبوب کے ہاتھوں قتل ہونا غم کی بات نہیں بلکہ عشق کی معراج ہے۔ جو مرغان عشق رکھتے ہیں وہ میری اس موت پر رشک کرتے ہیں اور جو نادان ہیں انہیں افسوس ہوتا ہے۔

کیا ہی چیز ہے اس ذہنت سے بھی ہائے ستم

قتل کرتے نہیں وہ اور ستم کرتے ہیں

میرا محبوب میری زندگی سے کس قدر ناراض ہے کہ قتل نہیں کرتا بس ستم کرتا ہے۔ یعنی محبوب اگر میری زندگی سے نالاں ہے تو چاہیے یہ کہ وہ قتل کر کے میرا قصہ تمام کر دے لیکن وہ یہاں نہیں کرتا بلکہ ظلم چمکے جاتا ہے۔ اس نے اپنی ناراضگی کا بدلہ لینے کے لیے انوکھی ترکیب نکالی ہے۔ قتل کر دینے میں اسے ظلم کرنے کا موقع کہاں ہاتھ آئے گا لہذا وہ ستم پر ستم کرتا ہے۔

اپنے سودے کی نہ پوچھو کہ خریدار کے ساتھ جنس میں تو ہے دل اور بیع مسلم کرتے ہیں میرے خرید و فروخت کا انداز مت پوچھو۔ صرف ایک دل اپنے پاس ہے اور اسے بھی جھٹکی قیمت کے طور پر دینے کو تیار ہوں۔ خریدار یعنی محبوب کے ہاتھوں دل بیچ دینا ہی عاشق کا شیوہ ہوتا ہے۔ جب دل کا سودا مقصود ہو تو قطع و نقصان کی فکر نہیں ہوتی۔ آرزو صرف اتنی ہوتی ہے کہ محبوب اسے قبول کر لے۔

آبدار رہ گئی مرنے کی کہ روتے تو ہیں وہ اٹک شادی ہی سے گو چشم کو نم کرتے ہیں اٹک شادی یعنی خوشی کے آنسو۔ میں نے محبوب کے لیے جان دے دی اور وہ فرط مسرت سے خوشی کے آنسو بہا رہا ہے لیکن اس کا ایسا کرنا بھی میرے لیے عزت کی بات ہے کہ میری موت پر کم سے کم اس کی آنکھوں سے آنسو تو رواں ہوئے خواہ وہ خوشی کے ہوں یا غم کے۔

جا کے کہہ میں بھی مومن نہ گئی دیر کی یاد جائے لبیک سدا ہائے صنم کرتے ہیں دل سے دیر یعنی جھکدے کی یاد کہہ میں جا کر بھی نہیں نکالی گئی۔ حد تو یہ ہے کہ جس جگہ لبیک اللہم لبیک کی صدا بلند کرنی تھی ہم وہاں بھی صنم صنم پکارتے رہے۔ یہ ظاہر ہم نے پارسا بننے کی تو کوشش کی لیکن وہ بت ہمارے ذہن و دماغ پر اس قدر حاوی ہے کہ خدا کے گھر میں بھی اس کی یاد سے قائل نہ رہ سکے۔



اجمہ ثانی

الیکٹرانک میڈیا اور غالب

اردو شاعری کی تاریخ میں میرزا اسد اللہ خاں غالب تھا شاعر ہیں جن کی شعری کائنات ڈیڑھ سو سال سے زیادہ سے انسانیت کی فکری کائنات سے خود کو ہم آہنگ کیے ہوئے ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ اس کی معنویت، ضرورت اور مقبولیت میں اضافہ ہی ہو رہا ہے۔ شعرد ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے علاوہ سماج و ثقافت کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والوں کے ساتھ فنون لطیفہ کی مختلف شاخوں کے ماہرین نے بھی غالب سے زیادہ کسی شاعر سے اپنے فن کے ذریعے وابستگی و وابستگی کا اظہار نہیں کیا۔ ان گنت شاعروں کے شعری رویوں، ان کی زمینوں میں کہے جانے والے اشعار اور ان کی طرحوں پر گرہ لگانے والوں کے علاوہ فنون لطیفہ کی دیگر اصناف سے وابستہ فنکاروں نے بھی غالب اور غالب کے فن سے متاثر ہو کر فن کے دیگر نئے نئے زاویوں کو روشن کیا۔ موسیقاروں نے ان کے اشعار کو سرتالی میں پرویا، گلوکاروں نے ان کو بلندی بخشی۔ ڈراما نویسوں نے ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجلیج کیا۔ رقص کے ماہرین ان کے شعدار کو رقص کا موضوع بنایا، مصوروں نے ان کے اشعار کو کیوس پر اپنا راز، روایتی فنون کے ماہرین کے علاوہ آگے چل کر نئے زمانے میں نئے فنون اور فن کی نئی تکنیکی ایجادات کو بھی غالب میں کشش محسوس ہوئی اور عوامی ترسیل کے انکڑا تک ذرائع نے بھی غالب کو عوام تک پہنچانے میں اپنا کردار ادا کیا۔

آئندہ چند سطروں میں ہماری گفتگو کا محور مختصراً انکڑا تک میڈیا اور غالب اور خاص طور پر ٹیلی ویژن اور غالب رہے گا۔

آواز کے دیگر ذرائع اور ریڈیو کے بعد غالب کو عوام الناس کی بڑی تعداد تک پہنچانے میں غالب سب سے زیادہ اور اولین حصہ ہے۔ اگرچہ سہراب سودی کی مشہور زمانہ فلم مرزا غالب سے پہلے بھی غالب کی شہرت اور مقبولیت دیگر کلاسیکی شعرا سے کہیں زیادہ تھی مگر سینما کے مقبول ترین میڈیم نے ان کی مقبولیت کو اس بلندی پر پہنچا دیا جہاں سے غالب سب پر اس طرح غالب ہو گئے کہ اردو زبان، شاعری، تہذیب و ثقافت سے وابستہ عوام و خاص کے ساتھ ساتھ وہ شخص جو سینما دیکھنے کا شوقین تھا، اس نے غالب سے گویا بالمشافہ ملاقات کر لی۔ سینما کو بھی غالب غالب کی مقبولیت و معنویت نے ہی اپنی طرف متوجہ کیا ہو گا۔ لیکن عوامی سطح پر اسے جاننے پر غالب کی رسائی کی اولین صورت فلم مرزا غالب کا ہی نتیجہ تھی جسے فی زمانہ ٹیلی ویژن نے اور بھی آگے بڑھا دیا۔

فنون لطیفہ کی زیادہ تر قسمیں اپنے اپنی تقاضوں اور حدود کے باوجود عام طور پر ایک دوسرے سے مکمل طور پر بے نیاز نہیں ہوتیں اس لحاظ سے ہندوستانی سینما اور ٹیلی ویژن اپنے تمام تکنیکی تقاضوں اور فنی حدود کے باوجود اردو شعر و ادب سے کبھی بھی مکمل طور پر الگ نہیں رہا۔ (سینما اور ٹیلی ویژن میں مختلف سطحوں پر اردو زبان، شعر و ادب کے اثر و نفوذ پر الگ سے بحث اور تحقیق کی ضرورت ہے۔ اس سے متعلق خاص طور پر ٹیلی ویژن اور اردو کے موضوع پر میں نے ٹیلی ویژن پر اپنی اولین تصنیف، جو اتفاق سے ٹیلی ویژن سے متعلق اردو میں بھی پہلی تصنیف تھی۔ ”ٹیلی ویژن نشریات تاریخ، تحریر، تکنیک“ میں باقاعدہ ایک باب قائم کر کے بحث کی تھی مگر یہ بات تقریباً بیس سال پرانی ہو گئی ہے اور اب نئے تناظر میں اس طرح موضوع پر نئے سرے سے کام کرنے کی ضرورت ہے۔ جس پر ہمارے بعد میں ٹیلی ویژن میڈیم میں آنے والوں کو توجہ کرنی چاہیے۔)

ہندوستانی سینما نے اردو کے شاعروں کی زندگی پر بہت کم فلمیں بنائی ہیں۔ معروف تصویروں میں اسماعیل مرچنٹ کی فلم حافظہ جو جوش ملیح آبادی کی زندگی پر تھی (اس میں جوش ملیح آبادی کا کردار

مشہور اداکار ششی کپور نے نبھایا تھا اور جسے اردو اور انگریزی زبانوں میں بتایا گیا تھا۔ یہ فلم کامیاب نہ ہو سکی۔ محافظ گرچہ مرزا غالب کے تقریباً پچاس سال بعد بنی تھی، یعنی جب فلم تکنیک بہت سے مراحل طے کر کے اپنی تکنیکی خامیوں پر قابو پا چکی تھی مگر فلم تکنیک اور فلمی مواد دونوں اعتبار سے مرزا غالب کی طرح حیران کن بہت تھی۔ اس کی وجہ فلم کی بنیاد اور ہدایت کار کے روپے دونوں میں پوشیدہ ہے۔ مگر یہ فلم محافظ اور فلم مرزا غالب میں معیار اور کشش کا تقریباً وہی فرق ہے جو شعرو ادب میں غالب اور جوش ملیح آبادی میں ہے۔

ہندوستانی سینما کی تاریخ میں مرزا غالب ان خوش نصیب فلموں میں سے ہے جنہیں فلم کے مصنف سے لے کر فلم کے دوسرے شعبوں تک وہ تمام معیاری فیکار میسر آئے جن کا یہ فلم نکاحاً کرتی تھی۔

سہراب سودی کی فلم مرزا غالب بننے کی تفصیل فلم اسکرپٹ رائٹر، فلمی مبصر اور افسانہ نگار محافظ میدہ نے تحریر کی ہے اس کے کچھ حصوں میں ہم آپ کو شریک کرنا چاہتے ہیں جو زیر رضوی صاحب کی تصنیف غالب اور فنون لطیفہ سے ماخوذ ہیں: (محافظ میدہ کا افسانوی مجموعہ نے کچھ برسوں پہلے تخلیق کار ہینکھنٹز سے شائع کیا گیا۔ جے خان کا مشہور ٹی وی سیریل نیچے سلطان بھی محافظ میدہ کا ہی تحریر کیا ہوا تھا۔)

”..... سہراب سودی نے رانی جہانمی کے بعد دو فلموں کا پلان بنایا تھا۔ ایک تو تھی کندن جس میں انہوں نے خود گیت اپ بدل بدل کر رول کیے تھے اور دوسری کے لیے اپنے دفتر سے کافدات کے اس پائے کو بھاڑ پونچھ کر نکالا جو برسوں پہلے اردو کے صاحب طرز اور منفرد افسانہ نگار سعادت حسن منٹو نے انھیں فروخت کیا تھا۔ اتنے بڑے ادیب کی نگہیں ہوئی کہانی کے مکالمے لکھوانے کی فرض سے سہراب سودی کی نظر اسنے میں بڑے ادیب پر پڑی، یہ تھے راجندر سنگھ بیدی۔ کاسٹنگ میں بھی سہراب سودی صحیح راستہ پر نل پڑے۔“

غالب کے رول میں انہوں ایک ایسے اداکار کو چن لیا جس پر Type.Costing کی

اس فلمی تحریر کو بھی ادبی تحریر کی حد سے باہر نہیں جانے دیا (مرزا غالب اور سعادت حسن منٹو کی دینی تطبیق پر غالب اکیڈمی کے مخصوص خطبات کی سیریز میں اسی اسٹیج پر صاحب طرز نقاد، محقق پروفیسر شمس الحق عثمانی بہت تفصیلی، پرمغز اور نایاب خطبہ ارشاد کر چکے ہیں جو غالب اکیڈمی نے شائع بھی کر دیا ہے۔) عوامی سطح پر اس فلم کا فائدہ یہ ہوا کہ اردو داں روایتی طبقے کے علاوہ وہ لوگ جنہوں نے صرف غالب کا نام سنا تھا غالب اور اردو کی طرف متوجہ ہوئے اور مزید معلومات کے لیے ان کے اذہان آمادہ ہونے لگے۔ اردو والوں کو بھاطور پر فخر کا احساس ہوا کہ ان کی زبان کی عظمت و شہرت گمر گمر گنجی رہی ہے۔ اسی لیے اسے عوام و خواص دونوں کی پسندیدگی حاصل رہی۔ ہندوستانی فلموں کو ہر سال ملنے والے قومی انعامات میں مرزا غالب پہلی اردو فلم ہے جسے اعزاز حاصل ہوا اور اسے صدر جمہوریہ کے ہاتھوں زر میں تمیٹے سے سرفراز کیا گیا۔

سینما کے پردے پر دھوم مچا دینے والی فلم مرزا غالب کے بعد اکثر انکم میڈیا اور غالب کے نگہن والے شعبے میں سب سے زیادہ قابل ذکر غالب پر گلزار کاٹی وی سیریل ہے۔ اس سیریل نے بڑے بڑے پردے کی مرزا غالب کے بعد چھوٹے پردے کے ذریعے غالب کو گمر گمر پہنچا دیا اور عوام و خواص دونوں نے اس کی پذیرائی کی سیریل کی موسیقی، گنجیت نگہ کی گائی ہوئی غالب کی غزلوں کا گلزار کی ہدایت کاری اور سب سے بڑھ کر نصیر الدین شاہ کی غالب کے کردار میں اداکاری نے اس سیریل کو اس دور کے بہت سے سیریلز سے مقبولیت میں بہت آگے بڑھا دیا۔

اکثر انکم میڈیا میں فلم مرزا غالب اور سیریل غالب کے علاوہ غالب تقریبات کے زمانے میں فلم ڈورجن کی بنائی ہوئی دستاویزی فلم قابل ذکر ہے۔ اس ڈاکیومنٹری کو کئی اعظمی نے لکھا، اپنی آواز سے سہایا تھا۔ یہ فلم 16mm پر بنائی گئی تھی اور ایک مکمل دستاویزی فلم تھی۔

اس دستاویزی فلم کے تقریباً راج صدی بعد ٹیلی ویژن کے لیے مجھے غالب پر دستاویزی فلم بنانے کا موقع ملا جسے میں دور درشن کی اپنی زندگی کے یادگار موقعوں میں سے ایک سمجھتا ہوں:

پر مدار بھارتی نیا نیا وجود میں آیا تھا۔ ملے کیا گیا تھا کہ دور درشن کو نئے سرے سے نیا لک ڈینا

ہے۔ سیلوانٹ مینٹو ناظرین پر اپنا اثر قائم کر چکے تھے ایسے میں نومولود بھارتی کے پہلے چیف ایگزیکٹو آفیسر (CEO) ایس ایس گل نے غیر متوقع طور پر اپنے دفتر میں مجھے بلایا۔ میں ان سے بالکل واقف نہ تھا۔ پر سار بھارتی بورڈ نیا بنایا تھا زیادہ تر افسران کو بورڈ کے مزاج سے واقفیت تھی نہ معاہدہ اس لیے دلی دور درشن کے ڈائریکٹر جو راست طور پر میرے افسر تھے خود مجھے CEO صاحب کے پاس لے گئے۔ معاملے سے وہ بھی واقف نہ تھے۔ گل صاحب نے ملتے ہی پہلا تاثر یہ دیا کہ وہ ہم سے واقف ہیں اور دور درشن پر میرے مستقل پروگراموں کی نوعیت اور طریقہ کار سے بھی واقف ہیں۔ انہوں نے چائے منگائی اور بغیر کسی تمہید کے زبانی حکم صادر کیا کہ آنے والی 27 دسمبر 1997 کو مرزا غالب پر ایک دستاویزی فلم پیشکش پروگرام میں ٹیلی کاسٹ ہونی ہے جسے ان ہاؤس بننا ہے اور جس کا پروڈکشن اور ہدایت کے ڈائریکٹر ایم پی پی پھارٹی (جو اس وقت میرے ساتھ تھے) سے طے کر لی جائیں۔ غالب یہ دسمبر کا تیسرا ہفتہ تھا گویا سارے کام کے لیے دور درشن کے اکثر پروگراموں کی طرح پروڈکشن کے لیے وقت بہت کم تھا۔ میرے چہرے پر شاید انھوں نے استفسار پڑھ لیا اور مختصر مصافحہ کرتے ہوئے فرمایا ”مثالی صاحب میں نے آپ کے بہت سے پروگرام دیکھے ہیں اور آپ کے پروگرام کی رچ رٹیں بھی دیکھیں ہیں مجھے معلوم ہے ہمارے اسٹاف میں اس کام کو آپ سے بہتر کوئی انجام نہیں دے سکتا۔ ہم نے اجازت لی، چلے آئے کام شروع کیا اور سب سے پہلے غالب اکیڈمی کے سکریٹری اپنے دوست محسن ڈاکٹر مختل احمد سے رہنمائی حاصل کی۔ اس ڈاکیومنٹری کی ریسرچ اور بنیادی بیک گراؤنڈ، ڈاکٹر مختل احمد نے بہت محنت سے تیار کیا، خود اس میں کام بھی کیا ان کے مشفقانہ تعاون نے دو تین دن میں ہی میرا فنی ماحول ایسا بنادیا کہ مجھے لگنے لگا کہ میں اس میں رچ بس گیا ہوں۔

میں نے کوشش کی کہ جو کچھ میں نے فلم اینڈ ٹیلی ویژن انسٹی ٹیوٹ اپنے ٹی وی پروگرام پروڈکشن اور ڈائریکشن کی فرینک کے دوران سیکھا اور اس سے پہلے سینکڑوں اردو پروگراموں کے پروڈکشن سے جو کچھ حاصل کیا اسے ایسا انداز ہی سے اپنے زبان و ادب کے ذوق والے حصے کے

اس طرح حوالے کردوں کہ ٹی وی کی بھٹیک اور لوپ کے تخلیق آپس میں ضم ہو جائیں۔ خوش نصیبی سے میں اس میں کسی حد تک کامیاب ہوا اور غالب پر پہلی ٹی وی دستاویزی فلم اور تخلیقی سطح پر اس کا بل بنایا کہ تاہر اس کی سرکاری کا احساس ایسے ہی طاری رہا جیسے اب بھی کوئی اچھی کہانی لکھ کر ہوتا ہے۔ غالب پر اس فلم کو نیشنل میٹ ورک پر دکھائے جانے سے پہلے بھی سی ای او صاحب نے دور درشن کے میرے بہت سے ہم منصبوں کے علاوہ دیگر بہت سے افسروں کے لیے منڈی ہاؤس میں اس کا ایک مخصوص شور کھا۔ پھر اسے نیشنل میٹ ورک پر ٹیلی کاسٹ کیا گیا۔ اگلی صبح دلی دور درشن کی پروگرام میٹنگ میں ڈائریکٹر دلی دور درشن نے میرے ہاتھ میں ایک دفتری لفافہ تھمایا جس میں میرے لیے پر سار بھارتی کی طرف سے دس ہزار روپے کا چیک اور ایک توصیلی خط موجود تھا۔ گل صاحب نے خلاف معمول بائپ شدہ اپنے انگریزی نام کے ساتھ اردو میں دھننا کر رکھے تھے۔ یہ شاید اردو کے کسی پروگرام کے لیے دور درشن کا پہلا ایوارڈ تھا بعد میں دور درشن ایوارڈز کے نام سے پورا ایک شعبہ وجود میں آیا جس نے کئی برسوں تک دور درشن کے مختلف پروگراموں کے لیے ایوارڈز منظم کیے۔

مرزا غالب پر بنی اس ڈاکیومنٹری کو بعد میں یہ اعزاز بھی حاصل ہوا کہ اسے سارک ممالک کے پروگرام ایسوسی ایشن میں دیا گیا جس سے یہ دیگر ممالک میں بھی نشر ہوئی۔

حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شاعری اور فکر سے جس طرح ہندوستانی ذہن متاثر ہو رہا ہے وہ سارا کچھ ترسیل کے دیگر ذرائع کے ساتھ الکٹرانک میڈیا کے لیے بھی مزید پرکشش بنتا جا رہا ہے اور اس کشش میں اضافے کے آج ہر سطح پر نظر آتے ہیں۔



دور حاضر میں کلام غالب کی معنویت

جس طرح انسان کی ایک خاص عمر طبعی ہوتی ہے اسی طرح اس کے تخلیقی کام یعنی فن پاروں اور کتابوں کی بھی ایک خاص عمر اور دائرہ اثر ہوتا ہے۔ جس کا انحصار اس فن پارے یا کتاب کی معنویت و اہمیت پر ہوتا ہے اگر یہ کہا جائے کہ فن پارے کو اس کی معنویت کی وجہ سے اہمیت حاصل ہوتی ہے اور اہمیت کا دار و مدار اس کی معنویت پر ہوتا ہے یہ دونوں لازم و ملزوم کسی نیکیں ان کا حاصل کرنا کسی فرد بشر کی خواہش یا قوت کے بل پر ممکن نہیں ورنہ کون سا شاعر اپنے سر پر عظمت کا تاج دیکھنے کی خواہش نہیں رکھتا اور اسے حاصل کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔

اردو زبان میں مرزا غالب کی شاعرانہ عظمت ان کے مختصر سے دیوان کی بدولت ہے جسے ہم سب "دیوان غالب" کے نام سے جانتے ہیں۔ اس دیوان میں شامل بیشتر غزلیں مرزا غالب کی 19 برس تک کی عمر کا حاصل ہے دوسرے لفظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ مرزا غالب نے اپنے اردو دیوان کا کلام 19 برس کی عمر میں تخلیق کر لیا تھا اور 25 برس کی عمر تک اسے مدون بھی کر چکے تھے۔ اس کے بعد اپنی عمر کے باقی تمام برسوں میں انہوں نے گا بے گا ہے اس دیوان کے کلام میں جو اضافہ کیا ہے وہ بہت قلیل ہے۔ اس دوران میں انہوں نے دوسرے بہت سے اہم اور یادگار ادبی کارنامے انجام دیے۔ اردو کے علاوہ فارسی شعر و ادب میں نثر و نظم کا بہت بڑا سرمایہ اپنے پیچھے چھوڑا جسے اہل ایران "سبک ہندی" میں شمار کرتے ہیں اور جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ اپنی قدردان قیمت میں غالب کے اردو دیوان سے کہیں زیادہ گراں مایہ ہے۔

غالبیات کے ناقدین اور ماہرین تو خیر بہت بعد میں سامنے آئے لیکن ان سے بہت پہلے طرز مرزا غالب نے اپنے قاری کلام کے مقابلے میں اردو کلام کو بے رنگ قرار دیا تھا۔

فارسی میں تاہم جتنی نقش ہائے رنگ رنگ گہور اور مجموعہٴ اردو کہ بے رنگ منصف اردو اور فارسی دونوں زبانوں سے واقفیت رکھنے والے اہل نظر بھی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ غالب نے جو بات کہی تھی اس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے، کیونکہ وہ خود اردو اور فارسی زبان و ادب پر کامل دسترس رکھتے تھے وہ اہل نظر بھی تھے اور صاحبِ اراء بھی تھے۔ ہم کس بنیاد پر ان کے قول کو غلط سمجھیں گے کیونکہ ہم نہ تو ان سے زیادہ اردو جانتے ہیں اور نہ ہی فارسی شعر و ادب سے اتنے واقف ہیں جتنے کہ مرزا غالب واقف تھے تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ غالب کے سر پر عظمت کا تاج رکھنے والا یہی اردو ”دیوان غالب“ ہے جس کے ایک شعر میں غالب نے کہا ہے

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین نئے نئے غالب سریرِ خاصہ نوائے سروش ہے اور اسی دیوان میں ان کے ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جنہیں غالب سے دلچسپی رکھنے والا کوئی بھی قاری محض مبالغہ شاعرانہ یا تعلیٰ قرار دے کر نظر انداز نہیں کر سکتا مثلاً

”مخفیہ“ معنی کا عظم اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

یا
لکھتا ہوں اسد سوزِ جدت سے خنِ گرم ناکہ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت ہمیں اس حقیقت سے بھی صرف نظر نہیں کرنا چاہیے کہ یہ اردو ”دیوان غالب“ جو شاعر کے دورِ آغاز کی شاعری کا مجموعہ ہے۔ دراصل اسی نے غالب کو ایک آفاقی شاعر کا رتبہ عطا کیا ہے اور انہیں دنیا کے عظیم شاعروں کی صف میں لاکھڑا کر دیا ہے۔ مرزا غالب بلاشبہ ایک آفاقی شاعر ہیں بقول ممتاز حسین:

”ہر بڑے اور اور بیکل شاعر کو زندگی کو دیکھنے پر سکھائے اور اپنے تجربات میں

مضمونیت پیدا کرنے کے لیے ایک عالمی مخطّہ نگاہ ایک شخص آزمودہ لاجی کی

صورت بھی اختیار کر لیتا ہے۔ جس سے وہ اپنے عہد کی آئینہ دار بنی ہو کر رہتا ہے۔ شاعر دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک گروہ ان شعرا کا ہے جو اپنے جذبات کا اظہار اپنے پیش رو شعرا کی تاویلات حیات کی مطابقت میں کرتے ہیں۔ وہ اپنے جذبات کے ذریعہ بذات خود زندگی یا قائم کی کوئی تاویل نہیں کرتے ہی۔ دوسرا گروہ جو بہت ہی قلیل ہے ان شعرا کا ہے جو اپنے پیشرووں کی فکر کی تنقید کرتے ہوئے اپنے تجربات کے ذریعے زندگی اور عالم کی تاویل بذات خود کرتے ہیں۔ ایسے ہی شعرا ایک عالمی نقطہ نگاہ اختیار کرتے ہیں۔ صحیح معنوں میں ایسے ہی شعرا اپنا ایک اسلوب بھی پیدا کرتے ہیں۔“

دیوان غالب کے مطالعے کی بنیاد پر ہمیں یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے کہ مرزا غالب کا شمار اسی دوسرے گروہ کے شاعروں میں کیا جاتا ہے۔ جنہوں نے پامال راستے اختیار کرنے کے بجائے اپنے لیے الگ اور منفرد راہ تیار کی جو ظاہر ہے کوئی آسان کام نہیں تھا۔ اگر ہم عہد غالب کے دیگر شاعروں پر نظر ڈالیں تو ہمیں شاہ نصیر اور شیخ ابراہیم ذوق جیسے بزرگ شاعروں سے لے کر خواجہ الطاف حسین حالی اور نواب مرزا داغ جیسے نوجوان شعرا تک بے شمار شاعروں کے نام مل جائیں گے۔ جو غالب کے ہم عصر تھے اور جن کے کلام کو بڑی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی تھی مگر انہیں خواص اور محام میں خاصی عزت اور اہمیت بھی ملی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ ان میں سے کسی کے بھی کلام میں وہ معنویت اور آفاقیت نہیں ملتی جو غالب کا طرز امتیاز بنی جاتی ہے۔

مرزا غالب اٹھارویں صدی کے اواخر میں پیدا ہوئے تھے انیسویں صدی کی ساتویں دہائی تک وہ اس جہان فانی میں زندہ رہے انیسویں صدی کے ریلخ آخر سے ان کی حیات و کارناموں پر قوت اثر کے ساتھ لکھنے لکھانے کا عمل شروع ہوا اس کے بعد پوری بیسویں صدی میں مرزا غالب پر تحقیق اور تنقیدیں ہوتی رہیں۔ غالب کے شارحین نے دیوان غالب کی شرحیں لکھیں اور کلام غالب کی

الہام و تھیم میں نئی راہیں دریافت کیں۔ غالب کے ناقدین نے ان کے کلام پر تنقید بھی لکھیں اور کلام غالب کی قدرو قیمت کا تعین کرنے کی عمدہ سعی فرمائی۔ غالب کے محققین نے ان کی زندگی کے مختلف گوشوں کو روشنی میں لانے کے لیے سعی جہم اور ان کے ساتھ ساتھ غالب کے مخالفین نے ان کی اور ان کے کلام کی قدرو قیمت کم کرنے کے لیے یہ کہیں کہ کافی خاک اڑائی۔ مجموعی طور پر ان سب نے مل کر غالب کی شاعری کی عظمت کو مستحکم کرنے کے لیے کوششیں صرف کیں۔ جس کے نتیجے میں ماہرین غالب کی ایک بہت بڑی فہرست ہمارے سامنے ہے جیسے کہ غالب ایک پارس ہیں جو کوئی ان سے چھوٹا ہے کندن بن جاتا ہے۔ آج اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ہم سب غالب کو یاد کر رہے ہیں۔ یہ بھی اس بات کا کھلا ثبوت ہے کہ کلام غالب کی معنویت آج بھی برقرار ہے بقول وزیر آغا:

”غالب دراصل بیسویں صدی کا انسان تھا، جو فلفلی سے انیسویں صدی میں پیدا ہو گیا اور اس بات کی اسے سزا بھی ملی۔ اس کی شاعری کو مکمل، اس کے انداز فکر کو نامفوس اور اس کے اسلوب حیات کو قابل اعتراض قرار دیا گیا۔ مگر جب غالب تقریباً ایک سو برس کی مسافت طے کرنے کے بعد اپنوں میں پہنچا تو زمانے نے ہاتھیں کھول کر اس کا استقبال کیا۔ بعض نے اس کے دیوان کو الہامی کتابوں میں شامل کرنے کی جرات کی اور بعض نے اسے بیسویں صدی کا پیش رو قرار دیا۔

جدید ذہن کا اتنے بڑے پیمانے پر غالب کے کلام سے متاثر ہونا اس حد سے تھا کہ دونوں خود ہی Wave Length پر محسوس کر رہے تھے۔ یعنی جدید دور کے ہر قسم کے Receiving Set میں غالب کے دیوان سے نشر ہونے والا مواد بغیر کسی موکی، مساسی یا سماجی رکاوٹ کے براہ راست موصول ہو رہا تھا۔“

مرزا غالب کی معنویت و اہمیت اور ان کی عظمت و آفاقیت اس لئے ہے کہ وہ فکر و اسلوب کے لحاظ سے ایک بے حد منفرد شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں زندگی کا ایک نیا تصور ملتا ہے۔ اس میں مسائل حیات یا مسائل تصوف کا حل تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ بلکہ ان مسائل کو جاننے اور سمجھنے کے لئے نئے نئے سوالات اٹھائے گئے ہیں۔ استفہام، غالب کی شاعری کا ایک اہم پہلو ہے جو ہمیں ”دیوان غالب“ کے پہلے شعر سے ہی اپنی موجودگی کا احساس دلانا نظر آتا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوقی تحریری کا کاغذی ہے پھر بن ہر پیکر تصویر کا

اس کے بعد جیسے جیسے ہم پڑھتے جاتے ہیں ”دیوان غالب“ میں حیات و کائنات سے متعلق مختلف اور اچھوتے سوالات ہمارے سامنے آتے ہیں اور ہمیں غور و فکر کرنے پر اکساتے رہتے ہیں یہ سلسلہ ”دیوان غالب“ کے صفحہ اول سے لے کر صفحہ آخر تک جاری و ساری نظر آتا ہے میں یہاں مثال کے طور پر صرف پانچ اشعار پیش کر کے اپنی بات ختم کرتا ہوں۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈیو یا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

ہے کہاں قتنا کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشب اسکاں کو ایک نقش پایا



وصال کمر

ہر دور کے غالب

جب کوئی چیز نئے وقت اور مکاں سے ماورا ہو جائے تو ابدی ہو جاتی ہے۔ اسی طرح جب کوئی تخلیق کار اور اس کی تخلیقات زمان و مکاں سے ماورا ہو جائیں تو ہم دور کے ہو جاتے ہیں وہ کلاسیکی کے ضمن میں داخل ہو جاتے ہیں یہ بات غالب پر عین صادق آتی ہے۔ موجودہ مقالہ میں ان چند نکات پر گفتگو مقصود ہے جو آج بھی کئی اقدار سے غالب کی معنویت سمجائے ہوئے ہیں اور شاید ہمیشہ بنائے رہیں گے۔ ہم اس پر کئی زاویہ ہائے نظر سے بات کریں گے کہ غالب کی معنویت آج بھی برقرار کیوں ہے اور اس میں ان کے اسلوب کا کیا رول ہے ساتھ ہی اس پر ہم بحث کریں گے کہ بنیادی اور ہمہ گیر انسانی سرکار کس طرح غالب کو ہر دور سے وابستہ رکھتے ہیں یا رکھ سکتے ہیں۔

اس بات کو ثابت کرنے کے لیے بیانے ملاشنے ہوں گے۔ چند بیانوں کے حوالے سے ہر دور کے غالب؟ پر گفتگو ہوگی۔ بدلے دور کے ساتھ عالیت کیسے بدلتی ہے، یہ دیکھنے کی گنجائش اب بھی باقی ہے اور ہمیشہ رہے گی۔ ڈاکٹر گوپی چند ہریک، غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع مشہدیت اور شہریات (ساجد اکادمی، نئی دہلی 2013) کے دیباچہ میں غالب کی حسن کاری کی بابت کہتے ہیں:

”اس میں وہ کون سی صداقت اور انکشاف قوت ہے کہ آج بھی یہ شاعری

انسانی سر بلندی اور شرف و امتیاز پر ہمارا اعتبار بڑھا دیتی ہے، دیکھوں سے نبرد

آزما ہونے کا حوصلہ دیتی ہے اور زندگی کے حسن و شکا ط اور کیف و سرور کے لطف

و اثر کو بڑھا دیتی ہے۔ نیز اس کے نیرنگ نظر اور لکری طلسمات کے بارے میں

جتنا سوچے اتنے نئے دروا ہو جاتے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر عقیدے، ہر

مسک، ہرمزاج، ہر وضع کے شخص کے لیے اس کی پسند کا کچھ نہ کچھ مال یہاں ضرور مل جاتا ہے۔“

آئیے غالب کے چند اشعار کے حوالے سے بات کو آگے بڑھاتے ہیں۔ غالب کا مشہور زمانہ شعر دیکھئے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پر دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
یہاں غالب بنیادی انسانی سروکاروں کی بات اٹھاتے ہیں۔ ان کا یہ نظریہ آفاقی ہے۔ ایک زمانی حقیقت جو کہ انسان کی خواہش سے وابستہ ہے۔ اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور اس کا ہمید خانہ بہ خانہ کھول کر سامنے رکھ دیتے ہیں اور اس سے کہ بات زمان و مکان سے ماورا ہو جائے۔ ہر معاشرے، ہر ثقافت، ہر تہذیب میں اس شعر کی پذیرائی ہوگی کیونکہ اس میں بنیادی انسانی سروکار نمایاں ہیں۔ اس طرح کی ٹھاقی ماورائیت غالب کا ہی نسب اُمین ہے۔ ساتھ ہی غالب کا اسلوب بھی دیکھیے کہ اس میں لقی انداز لفظی ہے۔ ہر خواہش پر دم نکلنا ہے، پھر بھی ارمان کم ہیں۔ اس شعر میں چودہ دھیمے حرف سنج (Soft sonsonant)۔ ’ل‘، ’م‘، ’ن‘ ہیں۔ یہ شعر میں غنائیت پیدا کرتے ہیں اور اسے مقبول عام بناتے ہیں۔ یہ شعر اور اس طرح کے بہت سے اشعار جو دیوان غالب میں موجود ہیں۔ غالب کو اسم اہل خانہ (Household name) عطا کرتے ہیں۔ کسی بھی دور، کسی بھی ثقافت میں اس شعر کی اہمیت اس کی معنویت کیا ہمیشہ نہیں رہے گی؟ ایک اور شعر دیکھیے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈیویا بھگہ کو ہونے نے نہ ہوتا میں کیا ہوتا
”ڈیویا برہادی کے معنی میں نہیں، بھوہو جانے کے معنی میں لیجیے اور دیکھیے کیا یہ شعر زماں و مکان کی حدود سے ماورا نہیں ہو گیا؟

دیوان غالب کا اولین شعر پڑھیے۔

لفظ فریادی ہے کس کا شولی تحریری کا کاندی ہے جڑیں ہر جگہ تصویر کا

نقص، جو خود حقیقت نہیں، کس تحریر کی شوفی کی دلیل دے رہا ہے جب کہ اس جهان فانی میں سب کچھ نشور ہے کیا یہ 'قول' آفاقی نہیں ہے؟ کیا اس میں زمان و مکان سے ماورائیت نہیں ہے؟ کیا یہ دائمی حقیقت نہیں ہے؟ اس طرح بنیادی انسانی سرکار جس شاعری کا، جس تخلیق کا غاسر ہوں تو وہ ہر دور میں اپنی معنویت بنائے رکھے گی۔ لیکن بنیادی انسانی سرکار تو ہر بڑی تخلیق کا حصہ ہیں تو پھر وہ اور کچھ کیا ہے جو غالب کو انفرادیت عطا کرتا ہے اور غالب میں بنیادی انسانی سرکاروں کے ساتھ ہر دور کو غالب سے شناخت رکھنے کی خاصیت فراہم کرتا ہے۔

کلاسیکی روایت کا ایک شعر دیکھیے۔

آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز وہ ہاتھ سو گیا ہے سر ہانے دھریے دھرے
 دسوا اور دھرے دھرے جیسے انداز و بیان سے ہم سمجھ جائیں گے کہ یہ طرز گفتار بانی خن بھر کی ہے۔ اس اسلوب کا تعلق ان سے ہی ہے۔ یہاں مقصد اس بات کو نمایاں کرنا ہے کہ انداز بیان یا اسلوب ایک اہم عنصر ہے جو مشترک پہلو ہوتے ہوئے بھی ایک ادیب کو دوسرے سے الگ کر کے اس کی پہچان یقین کرتا ہے۔ استاد کامل غالب کا تو خود کا قول ہے۔

ہیں اور بھی دنیا میں خنور بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیان اور
 یہاں وہ فرق بھی واضح کر دینا ضروری ہے جو 'غالب' اور 'غالب لائیک' (Ghalib Like) یعنی 'غالب جیسا' ہونے میں ہے۔ 'غالب لائیک' سے ہماری مراد وہ برانڈ نیم (Brand Name) (یا طرز اسلوب) ہے جو گزشتہ فارغ دو صدی میں غالب سے منسوب ہوا ہے یا جس کے لیے غالب جانے جاتے ہیں۔ یہ شعر دیکھیے۔

قماشائے گلشن آبنائے چیدن بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم
 یہ شعر غالب کا ہے لیکن 'غالب لائیک' نہیں ہے یہاں وہ غالب نہیں جنہیں ہم جانتے ہیں۔ اب وہ غالب دیکھیے جنہیں ہم اور آپ جانتے ہیں۔

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

یہ انداز بیان، یہ اسلوب دیکھتے ہی بنتا ہے۔ اس کی تھوڑا بانا، پانی کو مٹھی میں قید کرتا ہے۔ یہاں اب مسئلہ اسلوب کا ہے جو بڑی حد تک غالب کو 'غالب' (یا 'غالب لائیک') بناتا ہے۔ مہر کے ساتھ بھی یہی بات ہے۔ بالآخر ہر کلام کلاسیکی نوعیت کے ادیب کے ساتھ اس کی پہچان، اس کے اسلوب سے جڑی ہے۔ لیکن کلاسیکی ادیبوں یا اساتذہ میں سے غالب کی انفرادیت، ان کا اسلوب مختلف کیوں ہے؟ کیوں ان کی معنویت ہر دور میں برقرار ہے، ہواک یہ ہے۔

پہلے یہ بات ثابت ہو جائے کہ غالب لا اصطلاحی طور پر کلاسیکی بھی ہیں اور ماڈرن (Modren) بھی۔ اس پر بہت سی بحثیں ہو چکی ہیں کہ غالب کلاسیکی کیوں کر ہیں اور ماڈرن کیوں کر۔ یہاں دلیل کے طور پر شمیم خٹکی صاحب کے الفاظ درج ذیل ہیں:

”غالب کی انفرادیت کا کمال یہ ہے کہ اپنے تجزیوں اور احساسات کو، لفظوں اور بیان کو، ایک خاص پہچان دینے کے باوجود، وہ اپنے چاروں طرف کوئی دیوار نہیں بننے دیتی۔ نہ وقت کی، نہ مقام کی، نہ فکر کی، نہ جذبے کی، نہ زبان کی، نہ بیان کی، دو چار شعر تو پرانے سے پرانے شاعر کے یہاں ایسے مل جائیں گے جن میں ہم اپنی ہستی یا اپنے زمانے کا عکس دھونڈ لھائیں۔ لیکن غالب کے ساتھ تو قصہ ہی کچھ اور ہے۔ وہ اپنی کمزوریوں اور خوبیوں، ہزیمتوں اور اپنی کامرانیوں سمیت تمام و کمال ہمارے ساتھ آکھڑے ہوتے ہیں اور ان سے اپنی وہ جذباتی رفاقت کا رشتہ استوار کرنے میں ہمیں دیر نہیں لگتی۔ ہر زمانہ، غالب کی شاعری میں اپنی اپنی زندگی کے آثار در یافت کر لیتا ہے۔ ہر شخص غالب کو اپنے حساب سے پڑھتا ہے، اپنی تربیت اور ترجیحات کے مطابق ان سے معنی اخذ کر لیتا ہے۔“

(تفہیم غالب کے مسائل اور ہمارا عہد، جہان غالب، دسمبر 2005ء، غالب اکیڈمی، نئی دہلی)

اب جبکہ غالب کے کلاسیکی اور جدید ہونے پر مہر ثبت ہو چکی ہے تو سوال یہ ہے کہ بنیادی

انسانی سروکاروں کے ساتھ ساتھ وہ کون سی دیگر اشیاء ہیں اور کون سا اسلوب ہے جو بڑی حد تک غالب کو ہر دور سے وابستہ رکھنے کی صلاحیت فراہم کرتا ہے۔ یہاں ہم غالب کی شخصیت کے حوالے سے بات کریں گے اور ساتھ ہی ان کے اسلوب کو ڈیفائن (Define) کرنے کی کوشش کریں گے جس سے ہمیں یہ جاننے میں مدد ملے گی کہ غالب کس طرح سے بنیادی انسانی سروکاروں کو اس دور (اور شاید ہر دور) سے وابستہ رکھتے ہیں۔ غالب کا درج ذیل شعر دیکھیں۔

موت کا ایک دن مبین ہے فیند کیوں رات بھر نہیں آتی
غالب دہا کرتے ہیں اور مسلسل سوچ میں مبتلا رہتے ہیں۔ 'موت'، 'فیند'، 'رات بھر' توجہ طلب ہیں۔ اس لحاظ سے شخصیت کے طور پر بھی غالب سوچتے ذہن کے مالک ہیں۔ کیا اس طرح سے سوچتے ذہن کی آج کے دور میں ضرورت نہیں؟ جہاں غالب ایک عدم حقیقت کی جانب اشارہ کرتے ہوئے فکر کرنے، سوچنے اور مسلسل سوچتے رہنے کی دعوت دیتے ہیں، وہیں آج کا انسان جو کہ دیگر دنیاوی مصروفیات کے سبب بنیادی بات (یعنی موت) کو بھول بیٹھا ہے۔ اس طرح خود کلامی کے لمحوں میں کیا غالب سے شناخت نہیں رکھے گا۔ آج کا انسانی ذہن کرائس (Crisis) کے وقت کیا غالب کے ان اشعار میں پناہ لے کر غالب کی موجودہ دور میں معنویت تسلیم نہیں کرے گا؟

یہاں غالب میں بنیادی انسانی سروکاروں کے حوالے سے عدم حقیقت کے موضوع پر ان کے سوالیہ اسلوب کے ساتھ ان کی شخصیت کی بات آتی ہے۔ غالب کی شخصیت کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی شخصیت بدلتے دور کے ساتھ اور کھری ہے۔ اس لحاظ سے شخصیت کوئی جامد شے نہیں ہے۔ نقطہ آغاز (Origin) ہے لے کر آج تک، کیا انسان کی شخصیت نہیں بدلی ہے؟ اگر بدلی ہے تو شخصیت جامد شے نہیں ہو سکتی۔ کیا غائب کی شخصیت بھی اس ابدی بدلاؤ کے ہم پلہ نہیں ہے؟ کیا اس لحاظ سے غالب قدیمی اور جدید کی شخصیت کے ترجمان نہیں ہیں؟ اس موضوع پر پروفیسر غیم خانی کے الفاظ ذیل میں درج ہیں کیے جاتے ہیں:

”غالب کی شاعری اور شخصیت میں ایک مستقل تحرک کا اور زندہ انسانی عناصر کی شمولیت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی شخصیت نئی بھی ہے پرانی بھی۔ اپنی مخصوص پہچان کی طابع بھی ہے اور اتنی وسیع بھی کہ ایک ساتھ بہت سے اور مختلف انسانی اوصاف کو، تضادات کو اپنے اندر جذب کر لے۔ اسی طرح غالب کی شاعری، شاعر کے روایتی رول اور ایک روایتی معاشرے کے مطالبات سے ہم آہنگ ہونے کے ساتھ ساتھ نئی زندگی اور معاشرے کے تقاضوں سے ہم آہنگ دکھائی دیتی ہے۔“ (تفہیم غالب کے مسائل اور ہمارا عہد، جہان غالب، دسمبر 2005ء، غالب اکیڈمی، نئی دہلی)

غالب کی شخصیت کے سوانحی پہلو کے تعلق سے بات کریں تو غالب کے سامنے سر واؤل (Survival) یعنی بقاء کا مسئلہ تھا۔ ایک طرف وہ مغل دور جس پر غالب فکر کرتے ہیں زوال پذیر تھا تو دوسری جانب انگریزی سامراج ارتقا کی بلندی چھو رہا تھا۔ ڈاکٹر عزیز پر بیہار کا ماننا ہے کہ غالب اس وقت اپنی بھا کے لیے مفید نہیں تھے۔ یہ خیال کرنا غلط نہ ہوگا کہ اس ہمہ ہی کے دور میں غالب نے اپنے لیے سر واؤل اسٹریٹجی (Survival strategy) تیار کی اور اس پر عمل کیا۔ کیا اس طرح کی فکری کشی آج کے معاشرے کے انسان کی روزمرہ کی ضرورت نہیں ہے جو دفاتروں اور مختلف اداروں میں اپنی بھا کے لیے مارا مارا پھرتا ہے؟ یہاں غالب کی سوانح سے ایک دلچسپ واقعہ بیان کر کے بات آگے بڑھاتے ہیں۔ یہ واقعہ اشارہ کرتا ہے کہ اپنی بھا کے لیے غالب کس طرح بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی خوشامد کرتے ہیں۔ رمضان کے بعد روزہ کے بارے میں بادشاہ کے پوچھے جانے پر غالب درج ذیل قطعہ پڑھ کر بادشاہ کو خوش کر دیتے ہیں۔

اظہار صوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو اس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کر
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے
لیکن غالب نے تمام خوشامدوں کے باوجود اپنے وقار کا کبھی سودہ نہیں کیا۔ ہم غالب کی آسودہ حالی کے باوجود انگریزوں کی طرف سے نوکری کی پیشکش ٹھکرائے جانے والے واقعہ سے آگاہ

ہیں۔ یہاں مراد اس بات سے ہے کہ غالب ایک آزاد خیال شخص تھے اور یہ بات ان کی شاعری، ان کے اسلوب میں بدرجہ اتم نظر آتی ہے۔

غالب اپنی آزاد خیالی کے باعث اپنی طرز اسلوب میں کھلا پن رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں، زندگی کی طرح، کچھ بھی غائفل (Final) نہیں۔ وہ تو خود سے اور مخلوقات سے سوال کرتے ہیں جہاں وہ بنیادی انسانی سروکاروں کو دریافت (Investigate) کرتے ہیں۔ نمونہ چند اشعار درج ذیل ہیں۔

جبکہ تھہ بن نہیں کوئی موجود بحر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
سبزہ دگل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش چا پایا
اب تک ہم نے یہ سمجھنے کی سعی کی ہے کہ بنیادی انسانی سروکاروں، آزاد طبیعت اور خاص اسلوب نے غالب کو کس قدر زمان و مکان سے ماورائیت عطا کی ہے۔ اب ہم غالب کے اسلوب کی نشاندہی کر کے اس تمام بحث کو سینٹا شروع کریں گے۔ اس مقالہ کے ذریعہ ہم نے عالیت کے اتھار سمندر میں ادنیٰ سی کوشش کا ایک غوطہ لگایا ہے اور یہ سمجھا ہے کہ غالب کا اسلوب بنیادی طور پر ہائپوٹیکٹک (Hypotactic) اسلوب ہے۔

"ہائپوٹیکٹک اسلوب وہ اسلوب ہے جس میں اراکین اور جملوں کے مابین منطقی، جملاتی (یا ٹھریاتی)، مادرائی رشتوں کا اظہار، لفظوں (مثلاً کب، تب، کیونکہ، اس لئے) یا ترکیبوں (مثلاً 'کے لئے'، 'نتیجے کے طور پر') یا پھر ثانوی تراکیب یا مرکب (clause) کے استعمال سے ہوتا ہے۔" (A

Glosory of Literary Terms, M.M

Abrams, Prison Books Pvt.Ltd, 1993 Bangalore)

(انگریزی سے ترجمہ)

غالب کے بہت سے اشعار میں یہ اسلوب ناگزیر ہے۔ لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ یہ اسلوب

غالب کے یہاں کئی سطحوں پر پھیلا ہے۔ فقط خارجی نہیں، باہمی سطح پر بھی، الفاظ کی سطح پر ہی نہیں، معنی کی اتہوں میں بھی۔ یہ اسلوب غالب میں کرکینو اسپیس (Creative space) پیدا کرتا ہے جسے قاری اپنے مطابق پر کر کے لطف اندوز ہوتا ہے۔ اسلوب کے اعتبار سے یہ گنجائش ہی شاید غالب کو زمان و مکان سے باور کیے ہوئے ہے۔ لیکن اس اسلوب کو غالب پر کس حد تک عائد کیا جاسکتا ہے، یہ آئندہ تحقیق کا موضوع ہو سکتا ہے۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ بنیادی انسانی سرگزاروں کی موجودگی، آزاد و روخصیت اور اسلوب جسے ہم نے اوپر مضمین معنی میں بیان کیا ہے کیا یہی وہ اشعار ہیں جو غالب کو عدم باورائیت عطا کرتے ہیں؟ قطعی نہیں۔ ہم اوپر آہنگ کی اہمیت کی جھلک دیکھ چکے ہیں۔ ایک اور شعر کے ذریعہ اس نکتہ پر نظر پانی کرتے ہیں۔

ہم نے مانا کہ تحافل نہ کرو گے لیکن خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک
اس شعر میں بارہ 12 دہیے حروف صحیح ہیں جو شعر کو غنائیت عطا کر کے اسے زبان زد عام کی فہرست میں لاتے ہیں اور اس کی معنویت برقرار رکھتے ہیں۔ تصوف کے شعر بھی غالب کو خاص بناتے ہیں۔ مثلاً۔

پے پرے سرحد اور اک سے اپنا سمجھو قبلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں
یا پھر ذیل کا شعر۔

بخنے ہے جلوہ گل ذوق قمارش غالب چشم کو چاہیے ہر رنگ میں دا ہو جانا
کہیں غالب رہنا بھی ہیں۔

طاعت میں تارے نہ مئے انگلیں کی لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو
کہیں غالب صوفی ہیں تو کہیں فلسفی، خود ان کیا بیان ہے۔

یہ مسائل تصوف، یہ قرا بیان غالب تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
ہات میںیں ختم نہیں ہوتی، وہ تاریخ دان بھی ہیں اور مارڈان نثر کے بانی بھی۔ وہ کیا کیا ہیں، وہ خود نہیں جانتے۔ بقول ان کے۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی خود ہماری خبر نہیں آتی
یہاں غالب کی خوبیوں کی فہرست سازی مقصود نہیں ہے۔ نہ ہی ان اشیاء کی فہرست تیار کرنا
جو غالب کو زمان و مکان سے ماورائیت عطا کرنے اور ہر دور میں ان کی معنویت بنائے رکھنے کی
ذمہ دار ہیں۔ کیونکہ اس طرح کی فہرست غالب کے ضمن میں کبھی عمل نہیں ہوگی۔ ہماری کوشش تو
فقط یہ کہنے کی ہے کہ حالانکہ ہم نے ان چند عناصر کی تعظیم (Universalisation) کی ہے جو
غالب کی معنویت آج بھی بنائے ہوئے ہیں اور شاید ہمیشہ بنائے رہیں گے۔ لیکن کلی طور پر غالب
کے سیاق و سباق میں یہ ناممکن ہے۔ یہاں تو وہ بات ہے کہ دو لوگ ہاتھی کو دیکھ رہے ہیں۔ ایک
کہے گا ”دو دیکھے آنکھ“ دوسرا کہے گا ”پہ لچھ بھی ہے“۔ دونوں صحیح ہیں لیکن مکمل کوئی نہیں۔

غالب میں اسلوب کی ہمہ گیری، شخصی آزاد روی کے ساتھ ساتھ، بنیادی انسانی سرورکاروں
کے تئیں مستقبل کے اعتبار سے یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ جسے برقی رفتار سے تبدیل ہوتی
تکنانولوجی (Technology) کے باعث ماہر ثقافت (Cultural Scientists) دور دور
مہجد انسانیت (Post-Human Times) کا نام دیتے ہیں، وہاں غالب کی معنویت کن
وجوہات سے ہوگی؟ اس وقت غالب تکنانولوجی میں محروم انسانیت (Dehumanisation) کی
حد تک فرق ہوتی انسانیت کے مابین کس طرح سے اوپر یت (Operate) کریں گے؟ وہ دل
کو پھول کا سازم احساس فراہم کریں گے یا ذہن کو طوفان میں جھونکا دیں گے؟ مستقبل کے
غالب اور ان کی مستقل معنویت کی وجوہات ثقافتی مطالعہ (Cultural Study) سے جزی تحقیق
کا مسئلہ ہے، جس کے لیے دروا ہیں۔ غالبیت میں، اس موضوع پر اور تحقیقی کام کی ضرورت کے
باعث غالب کی مستقل معنویت کی وجوہات کا ہم اندازہ تو کر سکتے ہیں۔ دعویٰ نہیں۔ اس مقالہ کے
عنوان ہر دور کے غالب؟ میں سوالیہ نشان کی وجہ بھی یہی ہے۔



مومن کی چند غزلوں کی شرح

محشر میں پاس کیوں دم فریاد آگیا

دم اُس نے کب کیا تھا کہ اب یاد آگیا

روز قیامت ہر ایک مظلوم کی فریاد سنی جائے گی۔ اور داور محشر سب کی داد کو پہنچے گا۔ کہتے ہیں کہ مجھے فریاد کے وقت محبوب کے پاس آ جانے سے تعجب ہوا، کیونکہ اُس سے پہلے تو میری فریاد پر اس نے کبھی ترس نہیں کھایا۔ بلکہ سنی ہی نہیں۔ داور محشر کے سامنے یہ عارفی ماقات کا ڈھونگ مصلح ہے تاکہ اللہ کے سامنے خود کو اچھا بنا کر پیش کر سکے۔

اُلجھا ہے پاؤں یار کا زلف دراز میں

لو آپ اپنے دام میں صیاد آگیا

شعر نے زلف کو زنجیر اور جال وغیرہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ محبوب کی لمبی زلفیں اس کے من میں اضافہ کرتی ہیں۔ عاشق اس کی زلفوں کے اسیر ہو جاتے ہیں۔ لیکن یہاں یک طرفہ صورت حال ہے کہ محبوب کی وہی زلف دراز جو عاشق کو پھنسانے کے لیے تھی، اسی کے لیے مصیبت کا سبب بن گئی۔ خود کے پاؤں اس کی زلف میں پھنس گئے۔ شکاری کے اپنے ہی دام میں پھنس جانے سے جو مضحکہ خیز صورت حال پیدا ہوتی ہے، وہ مہرت کا مقام بھی ہے۔ دوسرا مصرع ان دونوں کیفیتوں کی بھرپور عکاسی کر رہا ہے۔ مومن کا یہ مصرع اتنا برہت اور کھل ہے کہ ضرب المثل بن گیا ہے۔

نا کامیوں میں تم نے جو تشبیہ مجھ سے دی شیریں کو درد تلخی فریاد آگیا

عام طور پر ہوتا تو یہ ہے کہ عاشقوں کو فریاد اور محنوں سے تشبیہ دی جاتی ہے، لیکن یہاں نا کام

عاشق سے فرہاد کو تشبیہ دی گئی ہے۔ اس سے محبوب کو سیدھے طور پر شیریں کہنے کا جواز پیدا ہو گیا۔ مطلب یہ ہے کہ محبوب کو عاشق کی ناکامیوں کے درد کا احساس پیدا ہو گیا ہے۔ گویا شیریں کو فرہاد کی تلخ کامیوں کا درد محسوس ہوا۔ شیریں کو تلخی کا درد صنعت اقتصاد کی اچھی مثال ہے۔

ہم چارہ گر کو یوں ہی پہنائیں گے جڑیاں

قابو میں اپنے گر وہ پری زاد آگیا

جس پر دیو پرپی، جن و پری کا سایہ چڑ جائے تو وہ دیوانہ ہو جاتا ہے اور جنگل کی طرف بھاگنے لگتا ہے۔ جب کوئی علاج کارگر نہیں ہوتا تو اس کو قابو کرنے کے لیے جڑیاں پہنا دی جاتی ہیں۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ پری یا جن کو قابو کرنے کے لیے اوراد و وظائف کیے جاتے ہیں۔ اس میں کبھی کبھی وہ پڑھتے الٹی پڑھنے والے پڑ جاتی ہے اور وہ دیوانہ ہو جاتا ہے۔ کہتے ہیں کہ اگر وہ پری زاد یعنی محبوب ہمارے قابو میں آگیا تو اس معالج کو، جس کی تجویز پر ہمیں جڑیاں پہنائی گئی ہیں، ہم بھی اسے جڑیاں پہنائیں گے۔

دل کو قلق ہے ترک محبت کے بعد بھی

آپ آسمان کو شیوہ بیداد آگیا

آسمان تمام تر مسائل اور مصائب و غم و زیادتی کا استعارہ ہے۔ عاشقوں کو خاص طور پر وہ طرح طرح سے ستاتا رہتا ہے۔ اس نے ہمیں یہ سمجھایا کہ ترک محبت کر دیں تاکہ سارے جھگڑوں سے نجات مل جائے۔ لیکن ترک محبت کے بعد بھی دل کی بے چینی میں کوئی کمی نہیں۔ آسمان کو سنے سنے جھگڑنے استعمال کر کے بیداد کا سلیقہ آگیا ہے۔

وہ بد گماں ہوا جو کہیں شعر میں مرے

ذکرِ بچاں خلق و نوشاد آگیا

خلق اوراد النہو میں ترکوں کے ایک قبیلہ کا نام ہے جو حسن اور زیبائی کے لیے مشہور تھا۔ نوشاد

بھی شرمیلا تھا جس کے طور پر قدیم فارسی شعراء کے یہاں استعمال ہوتا تھا۔ کہتے ہیں کہ اگر میں نے اپنے کسی شعر میں غلطی اور نوساد کے حسینوں کا ذکر کر دیا تو میرا محبوب غیرت اور رشک سے میری طرف سے بدگماں ہو گیا۔

تھے بیگناہ جرات پاویں ضعی ضرور

کیا کرتے وہم ثلث جلاوہ آگیا

ہم نے کوئی گناہ نہیں کیا تھا۔ ایسی صورت میں ہمارا قاتل ہمیں قتل کرتا تو اے بیڑ تھا کہ بے گناہ کے قتل سے اس کو شرمندگی ہوتی۔ اس کو اس شرمندگی سے بچانے کے لیے ہم پر لازم ہو گیا تھا کہ پاویں کی جرات کریں تاکہ یہ گناہ ہمارے قاتل کا جواز بن جائے۔ مومن کی فکر شاہ مراد مشہور ہے۔ یہاں بھی اپنے لیے قدم پاویں کا جواز خوب نکالا ہے۔

محبوب کو شرمندگی سے بچانے کے لیے شعرا نے طرح طرح کے مضمون بنا دیے ہیں لیکن خسرو نے بڑی لا جواب بات کہی ہے۔ کہتے ہیں:

روز محشر اگر پند خسرو چہا مستی

چہ خواہی گفت قربانت شوم تا من ہاں گویم

اگر روز حساب تھا تو یہ پوچھا جائے کہ تو نے خسرو کا قتل کیوں کیا، تو میں حیرے قربان اگر مجھے یہ پہلے ہی بتا دے کہ تو کیا کہے گا تاکہ میں بھی وہی بات کہوں اور کوئی تضاد پیدا نہ ہو۔ میرا بیان مختلف نہ ہو۔

جب ہو چکا یقین کہ ضعی طاقت وصال

دم میں ہمارے وہ ستم ایجاد آگیا

کہتے ہیں کہ محبوب ہم سے گریزاں ہی رہتا تھا۔ ہم نے ایسا کر کیا کہ اسے یقین آگیا کہ ہمارے اعدا اب وصال کی طاقت ہی نہیں ہے۔ اس طرح وہ دھوکے سے ہمارے قریب آگیا اور

اس کے بعد مزید کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ بقول دیا شکر نسیم ۔

ہوتا ہے روات میں قلم بس

☆

ذکر شراب دھور کلام خدا میں دیکھ

مومن میں کیا کہوں مجھے کیا یاد آگیا

یہ عام بات ہے کہ کچھ ناموں، کچھ چیزوں کے ساتھ آدمی کی زندگی میں گزرے ہوئے اچھے بُرے واقعات وابستہ ہوتے ہیں۔ جب وہ چیزیں، وہ نام سامنے آتے ہیں تو ذہن خود بخود ان واقعات کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ یہی معاملہ مومن کے حالات کلام اللہ کرتے کرتے اس وقت پیش آیا جب خودوں اور شراب کا تذکرہ آیا اور ان کا ذہن غیر ارادی طور پر گزری ہوئی زندگی میں شراب اور شباب کی محفلوں اور صحبتوں کی طرف منتقل ہو گیا۔ قرآن مجیدی مقدس کتاب پڑھتے پڑھتے فسق و فجور کی باتوں کے ذہن میں آنے کا مومن کو افسوس ہے۔ میں کیا کہوں کا فقرہ اسی بات کی دلیل ہے۔

وعدۂ دولت سے دل ہو شاد کیا

تم سے دشمن کی مبارک باد کیا

محبوب جھوٹے وعدے کرتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ عاشق خوش ہو جائے گا۔ مومن کہتے ہیں کہ ہم ایسی باتوں میں آنے والے نہیں ہیں۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی دشمن مبارک باد دے۔ دشمن کسی کی خوشی سے خوش ہو، ممکن ہی نہیں۔

کچھ نفس میں ان دنوں لگتا ہے جی

آشیاں اپنا ہوا بر باد کیا

نفس میں دل گھٹنے لگا ہے۔ اس سے یہ قال لیتے ہیں کہ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ آشیاں برباد ہو گیا ہے

دور قید میں سے رہا ہو کر گھر جانے کی آرزو ہوتی ہے۔ گھر کی یاد دل میں چٹکیاں لیتی رہتی ہے۔
 قفس میں دل لگنا گھر کی رہا دی کا شگون بد ہے۔

نالہ پیہم سے یاں فرصت صبر
 حضرت ناصح کریں ارشاد کیا
 مسلسل آہ وزاری اور نالہ فریاد جاری ہے۔ حضرت ناصح کو آقا موعظ عی نہیں کہ ہمیں کچھ سمجھا
 سکیں۔ اگر نالہ کچھ دیر تک رکتا تو کہنے سننے کی گنجائش ہوتی۔

ہیں اسیر اُس کے جو ہے اپنا اسیر
 ہم نہ سمجھے صید کیا صیاد کیا
 ہم نے اپنے محبوب کو اپنا قیدی بنالیا ہے۔ یعنی محبوب ہمارے خیالوں میں اس قدر بسا ہوا ہے کہ کسی
 لمحے بھی اس کا خیال ہم سے جدا نہیں ہوتا، گو یا اس معنی میں وہ ہمارا قیدی ہے اور ہم اس کے قیدی،
 کہ اس کی محبت کو اپنے سے جدا نہیں کر سکتے، تو ایسی حالت میں شکار اور شکاری کو ایک دوسرے
 سے مختلف کیسے سمجھا جاسکتا ہے۔

شوخ بازاری شیریں بھی مگر
 ورنہ فرق خسرو و فرہاد کیا
 خسرو بھی شیریں کا عاشق تھا اور فرہاد بھی۔ محبت میں کوئی فرق نہیں تھا۔ شیریں نے فرہاد کو چھوڑ کر
 خسرو کو ترجیح دی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ شیریں ایک چالاک بازاری عورت تھی جس نے محبت
 کو پیسوں میں تولاد۔ اور غریب فرہاد کی محبت پر خسرو کی بادشاہی کو پسند کیا۔

نظرِ الفت سے بھولے یار کو

سچ ہے ایسی بخودی میں یاد کو

نفس کی کیفیت میں کچھ یاد نہیں رہا کرتا۔ یہاں جو نقشہ ہے وہ الفت کا ہے اور وہ اس قدر گہرا ہوتا ہے

جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ۔

یہ نشہ وہ نہیں جسے تری ترشی اتار دے

نوشہ الفت کی سرشاری جب اپنے آپ سے بھی بے خبر کر دے تو ایسی بھی منزل آ جاتی ہے کہ محبوب بھی یاد نہیں رہتا۔ ایک شعر یاد آتا ہے جس میں اسی کیفیت کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔

ترے در پہ مجھ کو کیا نہیں ہمیں پتہ خیال رہا نہیں

ترے آستان کے خیال میں ترے آستان سے گزر گئے

☆

نالہ اکدم میں ازا ڈالے دھواں

چرخ کیا اور چرخ کی بنیاد کیا

ہمارا نالہ اس قدر شدید اور بے پناہ ہے کہ اس کی گرمی سے آسمان دھواں بن کر اڑ جائے ۔ آسمان کا دھواں ہو جائیگا دلچسپ ہے ۔ دھواں بھی اوپر اٹھتا ہے ، اور ٹھیک کر آسمان جیسا ہی لگتا ہے ۔

جب مجھے رنج دل آزادی نہ ہو

یوفا پھر حاصل پیدائے کیا

دل آزادی سے محبوب کا مقصد یہ ہے کہ عاشق کو تکلیف پہنچے اور میں آہ و زاری نالہ و فریاد کروں اور وہ اس کا لطف لے۔ لیکن اگر فی الواقع ایسا نہ ہو تو پھر محبوب کے ظلم و ستم کا حاصل کچھ بھی نہیں ہوتا۔ یعنی محبوب کا ظلم و ستم بے کار گیا کہ اس کا مقصد پورا نہیں ہوا۔ اس لیے مومن کا مشورہ یہ ہے کہ وہ ظلم و ستم سے باز رہے۔ مومن تو محبوب کی دل آزادی سے بچنا چاہتے ہیں مگر غالب کو دیکھیے کہ وہ محبوب کی دل آزادی ترک کرنے پر آموس کرتے ہیں۔

پاؤں تک پہ پہنچی وہ زلف خم ظم

سرد کو اب ہاندھے آزاد کیا

محبوب کی زلفیں اتنی لمبی ہو گئیں کہ اس کے پیروں تک آ گئیں۔ چونکہ ان میں خم بھی چڑھ گئے ہیں اس لیے زنجیر کا کام کر رہی ہیں۔ زنجیر میں بھی جلتے جلتے ہوتے ہیں۔ محبوب کے لیے قد کو سرو سے تجلیہ دی جاتی ہے اور سرو کو آزاد بھی کہا جاتا ہے کیونکہ وہ باغ کے سارے درختوں سے الگ اونچا اور ممتاز ہوتا ہے۔ جب محبوب کی زلف زنجیر بن گئی تو اب سرو کو آزاد باندھنے کا کوئی جواز نہیں رہا۔ وہ اب آزاد نہیں رہا۔

کیا کروں اللہ سب ہیں بے اثر

دلوں کیا کیا فریاد کیا

رو کر بھی دیکھ لیا، فریاد بھی کر چکے، دل کے دلوں نے بھی کام نہیں آئے اور محبوب پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ ایسی مایوسی کے عالم میں اللہ کی طرف رجوع کرتے ہیں کہ مجھ سے تو وہ رام ہوتا نہیں۔ تو ہی اس کا دل پھیر دے تو کچھ بات بنے۔

دربائی زلف جاناں کی نہیں

چچ و تاب طرہ شمشاد کیا

شمشاد بھی سرو کی طرح کا ایک درخت ہے۔ طرہ ظم دار حلقہ دار زلفوں اور پگڑی کو بھی کہتے ہیں کہ شمشاد کی بیٹھائی پر جو لہر پے دار کلفتی ہے، اس میں میرے محبوب کی زلفوں کی سی دکھائی نہیں ہے۔ میرے محبوب کی زلفوں کو دیکھ کر جلتے اور شمشاد کو چچ و تاب کھانے کی ضرورت نہیں۔

ان نصیبوں پر کیا اختر شمس

آسمان بھی ہے ستم ایجاد کیا

کہتے ہیں کہ آسمان ستم کرنے کے لئے سے نئے حربے ایجاد کرتا ہے۔ زیادتی دیکھیے کہ میری بد نصیبی کو دیکھ کر اس نے مجھے ستارہ ششماں کا ظم دے دیا تاکہ میں اپنے نصیبوں کے برے ستاروں کو دیکھتا رہوں اور یہ نشان ہوتا رہوں۔

روز محشر کی توقع ہے صبت

ایسی باتوں سے ہو خاطر شاد کیا

حشر کے دن مصائب کا اجڑل جائے گا، اسی امید پر کچھ تسلی ہو جاتی ہے۔ مومن کہتے ہیں کہ یہ

محض خیالی باتیں ہیں۔ اس سے دل خوش نہیں ہوتا۔

مگر بہائے غنم عاشق ہے وصال

انتقال دھبہ جلاہ کیا

کہتے ہیں کہ جب وصال محبوب کی شرط یہ ٹھہری کہ عاشق کا قتل ہو اور اس کی دیت کی شکل میں

وصال محبوب میسر ہو تو پھر تو جلاہ سے قتل کا انتقام لینا ایسا ہوا جیسے کوئی رحم کرنے والے سے بدلے کا

بندہ ہو گئے۔

بلکہہ بخش ہے چلیے بے ہراس

لب پہ مومن ہرچہ باوا باد کیا

جنت کا تصور یہ ہے کہ وہاں کسی طرح کی نعمتوں اور میث پر کوئی پابندی نہیں ہوگی اور بے

خوف و خطر زندگی گزرے گی۔ مومن کہتے ہیں کہ بت کدہ و لکشی میں جنت سے کم نہیں ہے۔ اس

لیے وہاں جانے میں کسی طرح کے تردد کی ضرورت نہیں۔ خدشات کو دل سے نکال دیجیے۔

دل چاہاں کو مگر باندھ کر رکھوں نہ ٹھہریا

سوا اُس در کی زنجیروں کے یہ بھنوں نہ ٹھہریا

دل جو محبوب کی محبت میں دہانہ ہو گیا ہے اور جین سے کسی جگہ ٹھہرنے نہیں دیتا، اسے کسی بھی

زنجیر سے باندھ دیا جائے وہ ٹھہرنے والا نہیں ہے۔ اس کی قوبس ایک ہی ترکیب ہے کہ محبوب کے

دروازہ کی زنجیروں سے باندھ دیا جائے۔

چشم سے خاک میں بھی عاشق مدوں نہ ٹھہریگا
 کہ گنبدِ قبر کا جوں سمندرِ گردوں نہ ٹھہریگا
 عشق کی آگ میں اس قدر گرمی ہے کہ مرنے کے بعد قبر میں بھی عاشق کو قرار ممکن نہیں۔ مدوں
 کا گنبد بھی اس کی گرمی سے آسمان کے گنبد کی طرح گھومتا رہے گا۔

نہ ٹھہرا بوسہ تو دینا دل مفتوں نہ ٹھہریگا
 اگر واں دوں نہ ٹھہریگا تو یاں بھی یوں نہ ٹھہریگا
 اپنے شیفتہ فریفتہ بے چین عاشق کو تسلی سے نہ سکون رہنے کے لیے محبوب جو سے دینے کا
 لالچ دیتا ہے۔ لیکن وہ کہاں ماننے والا ہے۔ کہتا ہے کہ اگر عام حالت میں دل بے تاب نہیں ٹھہرتا،
 تو بوسے کے وعدے کے بعد تو بے چینی اور بھی بڑھ جائے گی۔ ہر دو حالت میں بے چینی دور نہیں
 ہوگی۔

اگر گردش یہی ہے منہوں کی چشمِ میگوں کی
 کب ساقی میں جامِ ہادہ گلوں نہ ٹھہریگا
 اگر شرابِ فروش بچوں کی شرابی آنکھیں اسی طرح گردش کرتی رہیں گی تو سرخ رنگ کی شراب
 سے لہریز جام، ساقی کے ہاتھ سے گر جائے گا۔ مخمور آنکھوں کے فیض سے شراب کا جام خود بخود
 گردش میں آجائے گا۔

مرے خط میں شکایت اُس کی شبہا ز نظر کی
 پروہا ل کبوتر ایک اک لکھ دوں نہ ٹھہریگا
 میں نے جو محبوب کو خط لکھا ہے، اس میں اس کی نظر کی شکایت ہے جو شبہا ز کی طرح اڑتے
 پرند کو فکار کرتی ہے۔ اس لیے جس کبوتر کے ہاتھ خط کو بھیج رہا ہوں، پہلے ہی لکھ دیتا ہوں کہ اس کا
 کوئی ہارو، کوئی پر سلامت رہنے والا نہیں ہے۔

اسے خوب چنگنی ہے بے طرح زانوئے جاناں کی
یہ سرنگیہ پہ بھوم جس طرح رکھوں نہ ٹھہریگا
جس سرگزوانوے جاناں کی عادت چنگنی ہو وہ جھکے پر کیا سکون پاسکتا ہے۔ بے طرح اور جس
طرح کے الفاظ کے استعمال میں زیادہ زبان کا چنگنی رہ لیجئے۔

سراپا بسکہ بھو شونی قاتل ہوں محشر تک
مرے ذمہوں سے جاری ہی رہے گا خون نہ ٹھہرے گا
اپنے قاتل کی شونی میں سر سے بھر تک اس قدر رکھو یا ہوا ہوں کہ میرے ذمہوں سے رستے والا خون
قیامت تک جاری رہے گا۔ پہلے مصرع کا ٹکڑا محشر تک، دوسرے مصرع کے ساتھ پڑھنے سے معنی دیتا
ہے۔ پہلے مصرع کے مضمون سے اسے کوئی رابطہ نہیں۔ یہ عجیب مومن کے یہاں اکثر ملتا ہے۔

کیا بہر عبادت گر ارادہ اُس نے آنے کا
تو جب تک جان ہے دردِ دل محو ہوں نہ ٹھہرے گا
اگر محبوب بیمار پرسی کے لیے آنے کا ارادہ کر بھی لے تو درد میں کمی ہونے والی نہیں، اس کے
آنے کے ارادے سے دردِ دل کم ہونے والا نہیں۔

ہوئی تاثیر گرفتاری سی بھی اُس سر و موزوں کو
ز میں کیا آسمان پر تار موزوں نہ ٹھہرے گا
میرے خواہد صحت سر و قد محبوب پر اگر میرے نالوں کا تھوڑا بھی اثر ہوا تو مجھے یقین ہے کہ زمین تو پھر
زمین ہے، آسمان پر بھی میرے نالے نہیں ٹھہریں گے۔ یعنی اپنی لذتِ اثری پر اسے مفرور ہو جائیں گے کہ ان
کا دماغ آسمان کی بلندی کو بھی خاطر میں نہیں لائیں گے۔ محبوب کا سر و آسمان میں بلندی مشترک ہے۔

مہ نوین گئے ہم طول شہنائے جدائی سے
کہاں تک دیکھیے وہ حسن روز افزوں نہ ٹھہریگا

جہان کی لمبی راتوں کو جھیلنے جھیلنے ہم ہلال کی طرح کھڑے ہو گئے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ہمارا محبوب جس کے حسن میں چاند کی طرح روز اضافہ ہوتا ہے، وہ کہاں جا کر کرے گا۔ اور ہماری جہان کی راتیں کب ختم ہوں گی۔ چاند کی چال یہ ہے کہ وہ چاند رات کے بعد چودہ دن تک بڑھتا ہے اور پھر کھٹے لگتا ہے۔ ہر پہلی رات کے بعد دوسری رات کو دیر سے اٹھتا ہے اور چھتیس تاریخ تک صرف ہلال کی طرح چھوٹا رہ جاتا ہے اور تھوڑی دیر دکھائی دیتا ہے۔ اور پھر دو دن کے لیے بھر غائب ہو جاتا ہے۔

وہ شاعر ہوں کہ ہاتھوں کا خم زنجیر کا کل سے
اگر دل کے لکڑی کے دھیمان میں مضمون نہ خیرے گا
اگر خم میں جھکا ہونے کے سبب مجھے فکر شعر میں کوئی مضمون بھائی نہ دے گا تو میں مضمون کو
یاد کی زلفوں کی زنجیر میں ہاتھوں کا۔

طواف کعب کا غور ہے دیکھو صدقے ہونے دو
بتو کھو ذرا مومن ہے مومن یوں نہ خیرے گا
اے حسینو! میں مومن ہوں، جسے کعب کا طواف کرنے کی عادت ہے۔ لہذا مجھے اپنے اوپر نچھاور
ہونے والا ہے۔ محبوب پر صدقے ہونا مومن کا ایمان ہوتا ہے۔

یہ عذر امتحان جذب دل کیا نکل آیا

میں اِترام اس کو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا

اس شعر کا دوسرا مصرعہ اس قدر برجستہ اور مکمل ہے کہ یہ بھی ضرب المثل کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ ہم اس پر غلم و ستم اور بے اعتنائی کا اِترام لگا رہے تھے کہ اس نے یہ کہہ کر ہماری ساری شکایتوں کو نہ صرف مسترد کر دیا بلکہ ہم کو مورد اِترام قرار دیا کہ جو کچھ کیا، وہ دراصل ہمارے جذب دل کا امتحان تھا جس میں ہم ثابت قدمی کا ثبوت فراہم نہ کر سکے۔ مصرع بتاتا ہے کہ مومن کو

پہلے سے اعزاز بھی نہ تھا کہ اس مقدمہ میں انھیں کو مات ہو جائے گی۔

نہ شادی مرگ ہو کیونکر ہے مڑوہ قتل دشمن کا
کہ مگر میں سے لیے شمشیر وہ روتا نکل آیا
محبوب کو ہاتھ میں تھوڑے لیے اور روتا ہوا گھر سے باہر آتے دیکھ کر عاشق یہ قیاس کرتا ہے کہ اس
نے رقیب کو قتل کر دیا ہے۔ اس لیے اسے دشمن کی موت کی خوشخبری پر معمول کرتے ہوئے خوشی کا
موقع سمجھتا ہے۔

ستم اسے گرمی ضبطِ فغاں و آہ چھاتی پر

کبھو بس پڑ گیا چھلا کبھو پھوڑا نکل آیا

آہ و نالہ کو ضبط کرنے کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس کی گرمی جھیلنے میں کبھی چھالے اور کبھی پھوڑے کی
صورت ظاہر ہوئی۔ اس شعر میں بھی ”چھاتی پر“ کا فقرہ دوسرے مصرع کے ساتھ لگا کے
پڑھیں گے جب بات پوری ہوگی۔

کیا زنجیر مجھ کو چارہ گرنے کن دنوں میں جب

عدو کی قید سے وہ شوخ بے پردا نکل آیا

چارہ گرنے ان دنوں زنجیر میں باندھا جب میرا محبوب رقیب کی قید سے بے پردا ہو کر نکل
بھاگا۔ گویا میرا چارہ گردِ حقیقت چارہ گرد نہ تھا بلکہ صاف غیر کا طرف دار تھا۔ اس کی چارہ گرمی
میرے حق میں نہیں تھی۔

نکل آیا اگر آنسو تو عالم مت نکال آنکھیں

نسا معذور ہے منظر نکل آیا نکل آیا

میری آنکھ سے آنسو کا نکل آنا ایک اضطراری عمل تھا، نہ کہ قصداً۔ اس پر اس طرح جزیہ
ہونے، قصہ کرنے کا مقام نہیں ہے۔ اضطراری طور پر سرزد ہونے والے عمل میں آدمی کو معذور سمجھا
جاتا ہے۔ آنسو معذور تھا نکل آیا تو نکل آیا کوئی کیا کر سکتا ہے۔

ہمارے خون بہا کا غیر سے دھوئی ہے قاتل کو

یہ بعد انفضال اب اور ہی جھگڑا نکل آیا

ہم قتل ہو گئے تو سمجھا کہ چلو قصہ تمام ہوا اور کوئی جھگڑا باقی نہیں رہا۔ لیکن اب یہ نیا مقدمہ شروع

ہو گیا کہ ہمارا قاتل ہمارے خون بہا کا دھوئی ہمارے رقیب پر کر رہا ہے کہ اس کی ایما پر میرا قتل ہوا،
ورنہ سیدھی بات تو یہ ہے کہ دیت قاتل پر واجب ہوئی ہے۔

ہوئی بلبل شا خوان و بان تک کس گل کی

کہ فروردی میں غنچہ کا منہ اٹھا سا نکل آیا

اتنا سامنے نکل آنا، پریشانی یا شرمندہ گام کے آثار چہرے سے ظاہر ہونے کا محاورہ ہے۔ فروردین

ایرانی سال کا پہلا مہینہ ہوتا ہے اور وہ بہار کا مہینہ ہے۔ محبوب کے دہان کی تنگی اس کے حسن کی علامت

ہے۔ کہتا ہے کہ بلبل نے ایسے کس پھول کی دہان تک یعنی غنچہ دہنی کی تعریف کی ہے کہ بہار کے مہینے

میں گل کا مدغم کے مارے اٹھا سا ہو گیا ہے۔ گل محبوب کا استعارہ ہے۔ موسم بہار کے سارے تھارے

بلبل کی چہکارا گل، فروردین، غنچوں کا ٹھکانا یا گلیوں کا آداب کبھی اس شعر میں اکٹھا ہو گئے ہیں۔

کوئی تیرا اس کا دل میں رہ گیا تھا کیا کہ آنکھوں سے

ابھی رونے میں اک پیکان کا ٹکڑا نکل آیا

کہتے ہیں کہ میں دور رہا تھا کہ میری آنکھوں سے آنسوؤں کے ساتھ تیر کی ٹوک کا ایک ٹکڑا بھی

باہر آ گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ محبوب کا مارا ہوا کوئی تیر دل کے اندر رہ گیا تھا۔

دم بھل یہ کس کے خوف سے ہم پی گئے آنسو

کہ ہر زخم بدن سے خون کا دریا نکل آیا

کہتے ہیں کہ زخ ہوتے وقت ہم کو تکلیف ہونا اور اس تکلیف میں ہمارے آنسو ٹھکانا ایک

فطری عمل تھا، مگر ہم نے کسی خوف سے آنسو ضبط کر لیے، نتیجہ کہ اب ہر دہان زخم سے خون دریا کی

طرح بہ لگا ہے۔ جانور کو جب ذبح کیا جاتا ہے تو بسم اللہ پڑھ کر چھری بکھیری جاتی ہے۔ اس لیے اس کو نکل کہا جاتا ہے۔ وقت ذبح اللہ کا نام لیا گیا تو اس کے خوف سے آنسو نہ پڑے جاتے تو راضی برضا نہ ہونے کا گناہ لازم آتا۔

خدیجہ یار کے امراء نکلی جان سینے سے

بچی امراں ایک مدت سے جی میں تھا نکل آیا

سینے سے دوست کا تیر باہر نکلنے کے ساتھ ہی مقتول کی جان بھی نکل گئی۔ کہتے ہیں کہ ہماری آرزو یہی تھی جواب پوری ہوگئی۔ ارمان کا نکلنا۔ نکل جانا تو سنا بھی پڑھا بھی، لیکن نکل آنا نہ کہیں سنا نہ پڑھا۔ یہ روز مرہ کے خلاف گستاخ ہے۔

بہت بازیاں ہے تو اے قیس پر دھشت دکھاؤں گا

کتابوں میں کبھو قصہ جو مومن کا نکل آیا

کہتے ہیں کہ مومن کی دھشت ایسی ہے کہ جس کے سامنے قیس کی دیوانگی کچھ بھی نہیں ہے اگر کسی کتاب میں اس کے عالم دھشت کا تذکرہ قلم بند کیا جائے اور وہ سامنے آئے تو قیس کو شرمندگی کا سامنا کرنے پڑے۔

روز جزا جو قاتل دلجو خطاب تھا

میرا سوال ہی مرے خوں کا جواب تھا

کہتے ہیں کہ جب قیامت کے دن یعنی روز حساب، میں نے اپنے قاتل کو دلجو یعنی شفیق یا مہربان کے نام سے مخاطب کیا تو یہ الفاظ خود ہی میرے سوال کا جواب ہو گئے اور اس کے خلاف میرے قتل کا کوئی جواز نہیں رہا۔

نامح ہے طعنہ زن مری ناکامیوں پہ کیا

دلجوئوں سے تیری کبھی کامیاب تھا

یہ ناصح جو آج میری ناکامیوں پر طعنت لڑتی کر رہا ہے، وہ اپنے ہارے میں غور کرے کہ وہ خود تیری مہربانوں کی وجہ سے کامیاب ہو گیا تھا۔ یعنی کامیابی کا دار و مدار محبوب کی مہربانی پر ہے۔

پھرنے سے شام وعدہ جھٹکے یہ کہ نور ہے

آرام شکوہ حتم اضطراب تھا

محبوب نے شام کو ملاقات کرنے کا وعدہ کیا تھا۔ ہم کو انتظار کی بے چینی نے ٹھہرنے نہیں دیا اور ادھر ادھر مضطربانہ آواز گروہی کرتے پھرے۔ نتیجے میں جھٹکن اس قدر بڑھی کہ وعدہ کی شام ہم کو نیند آ گئی۔ اب شکایت محبوب کی نہیں، بلکہ ہمارا آرام خود اضطراب کے حتم کا شکوہ کر رہا ہے، کہ نہ بے چینی میں جھٹکتے، نہ آرام کا موقع ہوتا۔

کیا کیا جھٹکن دیے ہیں دل آزار کو مگر

اُس کے خیال میں ورقِ انتخاب تھا

بے چینی کی کیفیت میں ہم دل آزار کو توڑتے مروڑتے رہے۔ شاید وہی ورق تھا جو اس کے نزدیک سب سے اچھا تھا۔ یعنی محبوب کو ہماری دل آزاری ہی پسند ہے۔

عاشق ہوئے آپ کہیں گو اُسی پہ ہوں

شب حالِ غیر مجھ سے زیادہ خراب تھا

کل رات میں نے دیکھا کہ رقیب کی حالت مجھ سے بھی زیادہ بدتر تھی۔ لگتا ہے کہ آپ کو کسی سے عشق ہو گیا ہے۔ رقیب کی حالت زیادہ خراب ہونے سے نفسیاتی طور پر عاشق کو تعویذِ طمانیت کا احساس ہوتا ہے۔ رقیب کو بھی یہ یقین نہیں ہے کہ محبوب اسی پر عاشق ہوا ہے۔

وقتِ وداع ہے سہپ آزدہ کیوں کیا

یوں بھی تو ہجر میں مجھے رنج و عذاب تھا

جاتے جاتے بھی مجھے حیدر کرنا کیا ضرور تھا۔ میں تو ہجر میں یوں بھی عذاب میں مبتلا رہا کرتا ہوں۔

وہ چشم انتظار کہاں ہاں بعد مرگ
 دیکھا تو ہم نے آنکھ لگنا بھی خواب تھا
 مرنے کے بعد انتظار کی آنکھیں کہاں کھلی رہتی ہیں۔ یہ بات مرنے کے بعد دیکھی کہ آنکھیں
 بند نہ ہوں جب بھی فید آتی ہے۔

بے پردا غیر سے نہ ہوا ہوگا شب کہ صبح نہ ہوا ہوگا
 آنکھوں میں شرم تھی نہ نظر میں حجاب تھا
 وصل کی شب غیر کے ساتھ بسر کرنے کے بعد محبوب کو غیر معمولی طور پر کسی طرح کے شرم و لحاظ
 کے بغیر دیکھ کر یہ اندازہ لگاتے ہیں کہ وہ بے پردا نہ ہوا ہوگا۔

دیکھا نہ ہے یہ رشک و حسد وہ بلا کہ آج
 سنیل کو تیری زلف کا سا بیچ و تاب تھا
 اس عشق کی جاوہ گریوں نے حیرت میں مبتلا کر رکھا ہے۔ کبھی یہ شعلہ بن کر دل کو جلاتا ہے، تو
 کبھی آنکھوں میں آنسو بن جاتا ہے۔ اس خاکسار کا یہ شعرا سی مطلب کا ہے۔
 یہ بھی کیا کہ بارہا پھونک دیے دل و جگر
 یہ بھی ہوا کہ غم کی آگ اشک بنی ٹپک گئی

☆

ہوں کیوں نہ مجھ حیرت خیز گہائے شوق
 جو دل میں شعلہ تھا وہی آنکھوں میں آپ تھا
 کہتے ہیں کہ آج نا صبح کی گفتگو میں میرا دل خوب لگا کیونکہ اس میں محبوب کا تذکرہ تھا۔ میں
 اب تک بے گاردی اس سے بچتا تھا۔ پہلے مصرع کا عیب یہاں بھی دوسرے مصرع کے ساتھ با معنی
 ہوتا ہے۔ مومن کے یہاں ایسا بہت ہوتا ہے اور لطف بیان میں کی کا سبب بنتا ہے۔ اس طرح کی

چیزیں بھی بھی بڑا ستم و حاقی ہیں، اور مسکندہ خیر صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔

عجب طرفہ نشا رہے اگر گردن

کوئی طول کی اس رہگذار میں مارے

گردن کے بغیر اب دوسرا مصرع پڑھے اور غور کیجیے۔

مجھ کو حیرے عتاب نے مارا

یا مرے اضطراب نے مارا

محبوب کا قصہ یا عتاب بھی تکلیف، وہ ہے اور اپنا اضطراب بھی۔ دونوں چیزیں جان لیوا ہیں۔

فیصد مشکل ہے کہ ہمارے مرنے کا سبب ان میں سے کون سی بات ہے۔

ہزم سے میں بس ایک میں محروم

آپ کے انتخاب نے مارا

شکوہ کرتے ہیں کہ محفل میں ساقی سب کو پلار رہا ہے لیکن انھیں جام نہیں دیتا، اس کا یہ اقبیازی

نور پر ہم سے گریز، مار ڈالنے کے مترادف ہے۔

لے کے دل بھی کبھی نہیں جاتی

ڈلف کے بچے و تاب نے مارا

دل لے کر ہمارے معاملے میں سیدھا سچا سلوک کرنا چاہیے تھا، لیکن اس کی میزبانی چال میں

ڈلفوں کے بچے و تاب کی طرح کوئی کمی نہیں ہے۔

کیا پسند آئی اپنی جود کشی

چرخ کے انتخاب نے مارا

کہتے ہیں کہ آسمان نے مظالم کرنے کے لیے تختہ مشق کے طور پر ہمیں ہی منتخب کیا، کیونکہ اسے

ہماری قوت برداشت پسند آئی۔ قرعہ غالب عوام میں دیر انداز زندگی دانی بات ہے۔

آرام اور خینہ ہمارے اوپر حرام ہو گئے ہیں مگر اسی حال میں سرگردن ہو گئے تو روز محشر خاک سے کیا خاک اٹھیں گے۔ یعنی اٹھنا مشکل ہے۔ جب قبر میں بھی خینہ اور آرام نہیں ملے گا تو اٹھنے کا سوال کہاں پیدا ہوتا ہے۔ اٹھنا تو اسے جاتا ہے جو سو یا ہوا ہو یا آرام کر رہا ہو۔

تشنہ کامی وصال کی مت پوچھ

شوق تنگی خوشی آپ نے مارا

قافل کی بہترین دھارہ تلواریں شوق میں ہی جاں نکل گئی تو وصال کی حسرت تشنہ کی تشنہ ہی رہ گئی۔

خون کیہنکر مرا کھیلے کہ مجھے

اک سراپا حجاب نے مارا

میرے قافل کی پہچان ممکن نہیں کیونکہ میرا قافل سر سے ہر رنگ پردہ میں رہتا ہے۔

یادِ ایام وصل یادِ افسوس

دہر کے انقلاب نے مارا

ایک زمانہ تھا کہ وصال یادِ میر تھا۔ اب مجھے دن تھے، لیکن زمانہ تغیر پذیر ہے۔ اب اس زمانے کی

یاد آتی ہے تو مار کر دکھا دیتی ہے۔

لب لگیوں پہ جان دیتے ہیں

ہمیں شوق شراب نے مارا

ساقی کے شراب رنگ سرخ ہونٹوں کے دل دادہ ہیں، ہمیں شراب کے اس شوق نے مار دکھا ہے۔

جہ سائی کا بھی نہیں مقدور

اُن کی عالی جناب نے مارا

محبوب کی بارگاہ اتنی اونچی ہے کہ اس کے در پہ پیشانی رگڑنے کی قدرت بھی ہمیں نہیں۔

نازک اندام سے گئی ہے آنکھ

حسرت فرشتہ خواب نے مارا

ہزاری حسرت تھی کہ ہم اس نازک اندام کے خواب کا بستر ہوتے، جس پر وہ آرام کی نیند سوتا۔ لیکن یہ ایک امر محال ہے۔ اسی غم میں مر جائیں گے۔

کس پہ مرتے ہو آپ پوچھتے ہیں

مجھے لکڑ جراب نے مارا

محبوب مجھ سے بھی سوال کرتا ہے کہ میں کس پر جان دیتا ہوں۔ مجھے یہ فکر مارے دیتی ہے کہ میں اس کا کیا جواب دوں۔ یعنی اس کو یا تو معصوم نہیں کہ میں اس سے محبت کرتا ہوں، اگر کیوں تو ناراض نہ ہو جائے۔

یوں کبھی نو جوان نہ مرتا میں

تیرے عہد شباب نے مارا

نو جوانی میں موت آہموا کم ہوتا ہے۔ کہتے ہیں کہ تیرا عہد شباب میری جوانی میں موت کا سبب ہے۔ یعنی وہ جوانی کیا جس میں کسی حینہ سے عشق نہ کیا جائے۔ یہاں اسی مضمون کا ایک شعر یاد آتا ہے جو زیادہ واضح ہے۔ کہا ہے کہ

اس کے عہد شباب میں جینا

جینے والو تھیں ہوا کیا ہے

☆

مومن از بس ہیں بے شمار گناہ

غم روز حساب نے مارا

مومن، میں اس قدر بڑا گناہ گار ہوں۔ میں نے اتنے گناہ کیے ہیں کہ جن کا شمار ممکن نہیں

ہے۔ میں روزِ صاب کی قبر میں گھلا جاتا ہوں کہ کس طرح حساب دے سکیں گا۔ دوسرے یہ کہ میرا کیا حشر ہوگا۔ میں کیا جواب دوں گا۔ سو من کو دیکھیے کہ وہ وہ تو بے شمار گناہوں کی حساب دہی اور اپنے حشر سے خوفزدہ ہیں، دوسری طرف غالب ہیں کہ وہ اور حشر کو نکالنا جواب دیتے ہیں اور خود اسی پر سوال جڑ دیتے ہیں۔

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمارِ یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

دیکھ کر شوقِ ہتمام مرا
غیر لے جائے ہے پیامِ مرا
میں کسی رقیب کے ہاتھ محبوب کو پیغام بھیجتا ہوں، یہ اس بات کی دلیل ہے کہ ابھی میری محبت میں کمی ہے۔ یعنی مجھے اپنے سے زیادہ دوسرے پر اعتماد ہے۔ اس معاملہ میں غالب کا شعر زیادہ واضح ہے اور پُر لطف ہے۔ سنورا ہوا ہے۔

پیامبر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا
زبانِ غیر سے کیا شرحِ آرزو کرتے
کبھی کبھی یہ خیال آتا ہے کہ کیا یہ بزرگ ایک دوسرے کے اشعار دیکھ کر شعر کہا کرتے تھے۔

آنکھیں خو سے آرزوئے وصال
پک گیا آبِ خیالِ خامِ مرا
گر مہراج محبوب سے وصال کی تمنا خام دلی تھی، جو تجربے کے بعد پختہ ہوگئی۔ مری سے خیال بھی پک گیا۔
زحہ افتادگی کا دیکھو ہے
عرش کے بھی پرے مقامِ مرا

خاکساری سے یہ مرتبہ حاصل ہوا کہ میرے درجات آسمان کی بلندی سے بھی اوپر پہنچ گئے۔

کس صنم کو ٹھنڈا دیا دھند

لے لٹا تھا سے انتقام مرا

اس میں کونسا ہے، بددعا ہے۔

تو کے یوسف جو دل پھراتے ہو

کون ہو جائے گا انتقام مرا

حضرت یوسف کو غلام بنا کر اپنے پاس رکھنے کے لیے ان کی بھوپتی نے ان پر چوری کا الزام

لگا دیا تھا۔ حضرت یوسف نے بھی اپنے بھائی بن یامین کو روک رکھنے کے لیے ان پر چوری کا الزام

لگا دیا تھا، کہتے ہیں تم تو خود یوسف ہو تم جو میرا دل چراتے ہو تو تم کیا میرے غلام ہونے کو تیار

ہو۔ حسب قاعدہ تم کو میرا غلام ہونا پڑے گا۔

تو نے رسوا کیا مجھے اب تک

کوئی بھی جانتا تھا نہ نام مرا

یعنی اب تک تو کوئی میرے نام سے واقف نہیں تھا۔ تجھ سے محبت کر کے میں بدنام ہو گیا۔

زنوائے موت پہ جان دی دیکھا

مومن انجام و انتقام مرا

بندگی کام آ رہی آخر

میں نہ کہتا تھا کیوں سلام مرا

قطعہ بند شعر ہیں۔ محبوب کے زانو پر سر ہو اور موت آجائے تو اس سے زیادہ بہتر انجام کوئی

نہیں ہو سکتا۔ میں نے اس بات کی بندگی میں زندگی گزار دی تھی، یہ اسی کا انجام تھا۔ میں نے پہلے

ہی کہا تھا کہ جہی بندگی ایک دن رنگ لائے گی۔ لو سلام میرا کہا پورا ہوا۔ بندگی اور سلام میں رعایت

نفعی ہے۔

ناز بچا سے سوا شرم کے حاصل نہ ہوا

غیر پر ظلم کیے میرے مقابل نہ ہوا

محبوب اپنے ناز غم سے میں غرق رہا، اور ہمارے سامنے نہیں آیا۔ اپنے ظلم کا کاروبار غیر کے ساتھ جاری رکھا۔ مجھ پر ظلم نہ کر پاتا اس کے لیے شرمندگی کا باعث تھا۔ مومن چاہتے تھے کہ وہ اس پر ظلم کرتا، اس لیے وہ شرمندگی کا طعنہ دے کر اپنے اوپر ظلم کرنے کو کہتے ہیں۔

خود گھٹا کاٹ ٹوا جب کہ میں بھل نہ ہوا

اُن کو آساں نہ ہوا جو مجھے مشکل نہ ہوا

محبوب نے عاشق کو قتل نہیں کیا۔ وہ قتل کرتا تو بھل کہلانے کا حق دار ہوتا۔ عاشق نے خود اپنا گھٹا کاٹ لیا۔ کہتا ہے کہ جو کام میرے لیے مشکل ثابت نہیں ہو، محبوب کے لیے آسان نہ ہو سکا۔

کس طرح بزم میں وہ آنکھ پڑاتے مجھ سے

دل کو کھوکھو کر یہ ڈراتا تھا کہ میں غافل نہ ہوا

چوری اس کی کی جاتی ہے جو غفلت میں ہو۔ اس لیے محبوب آنکھ نہیں چھڑا سکا۔

خون چھپانے کو مری لاش سے کہتا ہے وہ شوخ

مجھ کو یہ غم ہے کہ میں کیوں ترا قاتل نہ ہوا

قتل کے اترام سے بچنے کا اچھا طریقہ ہے۔

یار کا کل میں بھی خود رقی اپنی نہ گئی

جوش و ہشت سے میں پابند سلاسل نہ ہوا

جب خود وار رقی ہو اور ہوش ہی نہ رہے تو زنجیر کرنے کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔



ڈاکٹر محمد ثار

مومن کی شاعرانہ عظمت

اردو غزل کو ستوار نے اور اسے ایک نئی بلندی عطا کرنے والوں میں مومن خاں دہلوی کو ایک ایسا امتیاز حاصل ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ مومن کے فن نے صنف غزل کی لطافت، جذبہ انگیزی اور اثر آفرینی کو اعلیٰ مہارت فن اور شاندار انفرادی روایات کے ساتھ نہ صرف نمایاں کیا ہے، بلکہ مومن کے امتیاز فن نے اس بزمِ نظم و کمال میں آسمان سے تارے توڑ کر نکھیر دیے۔

جیسا کہ ہم بھی جانتے ہیں کہ مومن خاں نے شاعری کا آغاز بچپن ہی سے کر دیا تھا اور جب شعر کہنے لگے تو ابتدائی دور میں اپنا کلام مولوی اسماعیل اور شاہ نصیر کو دکھایا اور نام کی نسبت سے محفل بھی مومن ہی اختیار کیا۔ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ:

”شعر و سخن سے انھیں طبعی مناسبت تھی اور عاشقِ حجازی نے اسے اور چکا دیا تھا۔

انھوں نے ابتدا میں شاہ نصیر مرحوم کو اپنا کلام دکھایا، مگر چند روز کے بعد اصلاح لینی چھوڑ دی اور پھر کسی کو استاد نہیں بنایا“ (آپ حیات، ص 24-423)۔

مومن خاں نے غزل کے علاوہ قصیدہ، مثنوی، رباعی، قطعے اور ترکیب بند، قصیدین وغیرہ میں طبع آزمائی کی، لیکن طبیعت کا اصل رنگ ان کی غزل گوئی میں جا کر نکلتا ہے۔ ان کی مثنویاں بھی ان کے زمانے سے نرالی اور انوکھی ہیں۔ ان میں قصہ، ماجرا خیالی اور تصویراتی ہونے کے بجائے خود اپنی آپ بیتی ہے جو ایک طرح سے ان کی خود نوشت سوانح کی حیثیت رکھتی ہیں اور ان کے عشق

سے جہ چوں کے راز کھولتی ہیں۔

مومن نے جو شاعری کی وہ اپنی طبیعت اور اپنے مزاج کی تکلفی کی خاطر کی، انھوں نے کبھی کسی معاش کی خاطر شاعری نہیں کی اور نہ ہی کسی کو خوش کرنے کے لیے قصیدہ لکھا، جو ان کی خود دار طبیعت کے خلاف تھا۔ مومن خاں کو اپنی شاعری پر اس قدر فخر تھا کہ اپنے عہد کے شعراء کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔

مومن خاں شاہی اطہاء کے خاندان سے تھے۔ اس لیے اعلیٰ و ارفع درجے کی سوسائٹی سے تعلق رکھتے اور عزت و احترام کی نظروں سے اٹکے جاتے تھے، غالب جس شاہی دربار میں جگہ پانے کے لیے دستار تھے، وہاں مومن خاں پہلے ہی سے نہ صرف براہمان تھے، بلکہ باقاعدہ ایک مقام رکھتے تھے۔ اسی لیے مومن خاں کو اپنی سماجی اور علمی حیثیت کی برتری کا احساس تھا۔ وہ اپنا مقابلہ قاری کے بلند پایہ شاعروں سے کرتے تھے، جس کا تذکرہ انھوں نے قطعات، غزلیات اور مثنویات و قصائد میں بھی کیا ہے۔

یہاں میں بطور خاص عرض کرنا چاہوں گا کہ اگر ہم مومن کے عہد کے ماحول پر نظر ڈالیں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مومن خاں کا زمانہ اردو شاعری کے زریں دور کا زمانہ تھا۔ اردو شاعری اس دور میں اپنے شباب پر پہنچ چکی تھی اور امراء و رؤساء و نویسین اور شہزادوں نے اسے ہام عروج پر پہنچا دیا تھا۔ دہلی، خاص طور پر شعر و ادب کے حوالے سے اسے مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی تھی، جہاں میر تقی میر، خواجہ میر درد، میر اثر، میر سوز اور مرزا اسودا وغیرہ باکمال شعراء پیدا ہو چکے تھے۔ خود مومن خاں کے زمانے تک شعر و شاعری کا ماحول سرگرم تھا۔ اس دور کے علمی، ادبی اور شعری ماحول میں کم از کم چار ایسے بڑے شاعر نظر آئے جنھیں اردو شاعری کا چار مینار کہا جاسکتا ہے اور چاروں کے

چاروں غزل کی دنیا میں ایسے ممتاز و نمایاں تھے جو اس صنف میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ یعنی مرزا محمد رفیع سودا، شیخ ابراہیم ذوق، مرزا اسد اللہ خاں غالب، اور حکیم مومن خاں مومن۔ لیکن ان چاروں میں خالص تغزل اور دنیا کے تجربات کا عاشقانہ رچاؤ جو مومن خاں کی شاعری میں نظر آتا ہے، وہ دوسروں کے یہاں نہیں ملتا۔ مرزا محمد رفیع سودا کی غزلوں میں عشق کا خمیر ضرور ہے، لیکن اس کا جھکاؤ خصوصاً نہ اور عارفانہ ہے۔ مومن کی غزلوں میں جو عشق ہے، وہ آبِ معنی سے دھلا ہوا نظر آتا ہے۔

ان کے یہاں عشق مجازی کی بے تکلفی اور دو ٹوک اظہار نہیں ملتا۔ جہاں تک مرزا غالب کی بات ہے تو ان کے اشعار میں ضرور حسن محبوب کا تذکرہ اور شوخی ہے لیکن یہ بھی شاید بعد میں نظر ثانی شدہ کلام میں آیا ہے کیونکہ جس زمانے میں مومن خاں با حیات تھے تو غالب بے حد مشکل اور پردازِ تحیل سے پرے کی شاعری کر رہے تھے اور یوں بھی مومن خاں ان سے عمر میں کچھ بڑے تھے اور ذاتی مکافات و تحففات کے مالک تھے۔ اس لیے شاید مرزا غالب، جو اسدِ حقّص کرتے تھے، مومن سے مرعوب رہتے تھے۔ مومن کی طبعی لیاقت و شعری ذہانت کے وہ بھی قائل تھے اور ۱۳۴۵ھ میں غالب حقّص اختیار کر چکے تھے۔ مومن خاں کی شاعری کی جس طرح قدر کرتے تھے، اس کا اندازہ یادگار غالب میں مذکور اس واقعہ سے لگایا جاسکتا ہے کہ جب مرزا اسد اللہ خاں غالب نے مومن کا یہ شعر پڑھا تو کہا کہ مومن خاں میرا سارا دیوان لے لیتا اور یہ شعر مجھے دے دیتا۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا

جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

غالب کو اس عہد کا سب سے بڑا عاشق مزاج شاعر مانا جاتا ہے، لیکن ذرا غور سے دیکھیں تو

معلوم ہوگا کہ غالب نے بھی اپنے عہد کی روایات کی پابندی کی ہے۔ انھوں نے جو باتیں کہیں

ہیں، ذرا پروے سے کہی ہیں۔ مومن کے یہاں عشق مجازی کا انداز بالکل بے حجاب ہے۔ میرے خیال میں چٹائی تو یہ ہے کہ مومن خاں ہی وہ جرأت مند اور باغیانہ ذہن رکھنے والا شاعر ہے، جس نے کسی رسوائی اور بدنامی کی پروا کیے بغیر جنس مخالف سے بے باکی کے ساتھ محبت کی اور اپنی شاعری میں اس محبت کا بے خوف و خطر اظہار بھی کیا۔ انھیں اپنی محبت اور اپنی محبہ کی باتوں کے اظہار کا ذرا بھی خوف نہیں تھا، نہ گھر کا نہ خانقاہ کا اور نہ معاشرہ کا۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مومن خاں مومن وہ شاعر ہے جس نے غزل کو اس کے اصلی اور لغوی معنوں میں استعمال کیا۔ انھوں نے اپنی محبہ یا معشوقہ کی تمام اداؤں کا ذکر کیا۔ ان کا محبوب خیالی نہیں، بلکہ اسی محلے، اسی گلی، اسی شہر، اسی زمانے اور ان ہی کی طرح اس دنیا کا باشندہ ہے۔ وہ بھی ان ہی کی طرح گوشت پرست اور خون کا پتہ ہوا ہے۔ اس کے سینے میں بھی دل دھڑکتا ہے، اس کے دل میں بھی محبت کا طوفان موجزن ہے۔ وہ بھی روختا ہے، کبھی مٹا ہے کبھی چاہتا ہے، کبھی نفرت کرتا ہے۔ یعنی شاعرانہ لفظوں میں کبھی وصل ہے کبھی فراق ہے، کبھی وفا ہے، کبھی جفا ہے، کبھی رحم ہے کبھی ستم ہے فرض کہ زندگی کے ٹکڑوں انداز ہیں جن کو مومن خاں نے مختلف زاویوں سے دیکھا ہے۔ محبوب یا معشوق تو ایک ہی ہے، اس کے غمے ہزار ہیں اور پھر شاعر کے دیکھنے اور اس کے برتنے اور شاعری میں اظہار کے نوع پر نوع طریقے ہیں۔ فراق گور کچھوری نے کہا تھا

وہ ایک تھا، مرے اشعار میں ہزار ہوا

اس اک چراغ سے کتنے چراغ جل اٹھے

فرض کہ محبت کے یہ مختلف اور مکھوں رنگ مومن کی شاعری میں بڑی کثرت کے ساتھ نظر آتے ہیں، جن کے کئی رنگ ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ خیالات کا براہ راست اظہار اور

ذاتی تجربات کا بیان مومن خاں کی شاعری کا نگل پہلو ہے۔ زندگی کے اتار چڑھاؤ، رنج، راحت، محبت کی خاردار راہوں اور گل فشاں بہاروں کے تذکرے بھی ہیں اور یہ چیزیں خیالی اور قیاسی نہیں ہیں۔ بقول تنویر احمد علوی، ان کے محبوب کے چکر ”موسمات میں خیالی اور حقیقت میں مثالی“ ہیں۔ اس کی حیثیت دوستوں اور بھولیوں کی سی ہے۔

ان تمام باتوں کے باوجود مومن کے کلام پر سنجیدگی سے غور کرنے پر یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ چونکہ مومن خاں ایک جاگیردارانہ نظام کے زائید اور فرد تھے اور ایک رائج العقیدہ گھرانے کے پروردہ اور نظری اعتبار سے مطمئن تھے، یعنی اسرار کائنات سے انھیں خانقاہ اور گریلہ ماحول نے جس طرح آگاہ کیا تھا، وہ اس سے مطمئن تھے، اسی لیے ان کے یہاں فطرت کے چھپے ہوئے رازوں کو جاننے اور اس کے پوشیدہ پردوں کو اٹھانے کی جستجو نہیں ملتی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں محض جانی پہچانی باتوں کا تذکرہ ملتا ہے جو محض ”غیر“ تک محدود ہے۔ یعنی ہم ان کی شاعری میں حیات و کائنات کے مسائل اور انسانی زندگی کے بچ و خم کو ڈھونڈتے ہیں تو ہمیں مایوسی ہاتھ آتی ہے۔ البتہ مومن کی شاعری کے فنی لوازم پر نظر ڈالیں تو دیکھتے ہیں کہ وہ ایک بڑے قادر الکلام شاعر ہیں اور شعر گوئی پر بلا کی قدرت رکھتے ہیں، جن باتوں کو شعر کے سانچے میں ڈھالنا چاہتے ہیں، بڑی خوبی اور آسانی سے ڈھال دیتے ہیں۔ ان کے تمام تر کلام میں ان کی بحروں کی سادہ جھوٹی ہے۔ یعنی جھوٹی جھوٹی بحروں میں بڑے آسان اور سادہ الفاظ میں بات ادا کر جاتے ہیں۔

میرے مرنے سے بھی وہ خوش نہ ہوا

جی گیا یوں ہی رانچاں افسوس



غالب اکیڈمی کی ادبی سرگرمیاں

14 ستمبر 2015 حکیم عبدالحمید کے 107 ویں یوم ولادت کے موقع پر غالب اکیڈمی میں پتھر:

غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں حکیم عبدالحمید کے 107 ویں یوم ولادت کے موقع پر ایک جلسے کا اہتمام کیا گیا۔ اس جلسے میں ابن سینا اکیڈمی، علی گڑھ کے ڈائریکٹر حکیم سید نعل الرحمن نے ایک خصوصی لیکچر دیا۔ اپنے لیکچر میں انھوں نے کہا کہ بیسویں صدی کے نصف آخر میں جن شخصیتوں نے ملک پر اپنے گہرے نقوش ثبت کئے ہیں ان میں حکیم عبدالحمید سب سے ممتاز اور سرفہرست ہیں۔ وہ طب یونانی کی عظمت تھے۔ ان کے ذریعے ملک اور ہر دن ملک طب یونانی کا از سر نو تعارف ہوا۔ بالخصوص بین الاقوامی سطح پر اس کو متعارف کرانے کا سہرا ان کے سر ہے۔ طب یونانی کے فروغ میں انھوں نے نمایاں خدمات انجام دیتے ہوئے برہان پور، کولکتہ، دہلی، بنگلہ دہلی میں طب یونانی کے معیاری ادارے قائم کرائے۔ 1947 میں ملک کی تقسیم کے موقع پر جب مسلمان تعلیمی و معاشی پستی سے دوچار تھے۔ مسلمان مایوسی کا شکار ہو رہے تھے ایسے موقع پر حکیم عبدالحمید نے روزگار کے مواقع پیدا کئے۔ حکیم عبدالحمید نے ان میں اعتماد اور امید کی نئی روشنی پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ حکیم اجمل خاں کی بنائی ہوئی آل انڈیا یونانی طبی کانفرنس کا احیا بھی ان کا ایک بڑا کارنامہ ہے۔

اس موقع پر پروفیسر دہاج الدین علوی نے اپنی خیر مقدمی تقریر میں کہا کہ حکیم صاحب یونانی دواؤں پر ہی نہیں زبانوں کے آبجی روابط پر بھی ریسرچ کیا کرتے تھے۔ اس موقع پر عقیل احمد نے کہا کہ حکیم صاحب صرف حکمت کے ہی ماہر نہیں تھے بلکہ ان کی ہر شے میں دسترس تھی۔ اردو زبان کے فروغ کے لیے وہ ہمیشہ کوشاں رہے۔ غالب سے انھیں خاص لگاؤ تھا۔ غالب کا وہ بطور خاص مطالعہ کرتے تھے۔ ڈاکٹر جی آر کنول نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ حکیم عبدالحمید بے شمار صلاحیتوں کے مالک تھے انھوں نے طب کے علاوہ تعلیم و ادب اور دیگر شعبوں میں بھی بہترین خدمات انجام دی ہیں۔ جو دراصل انسانیت کی خدمت ہے۔ ان کی سوانح پڑھ کر انسان بننا آسان ہو جاتا ہے۔

اس موقع پر جناب گلزار دہلوی، متین امر دہلوی، احمد علی برقی اعظمی اور صابر بھارتی نے حکیم عبدالحمید کو منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔ اس موقع پر حکیم عبدالحمید کے پوتے جناب حامد احمد نے اردو سیکھنے والے طلباء کو کتابیں تقسیم کیں۔ اس موقع پر ڈاکٹر محبت اللہ احمد نے بتایا کہ غالب اکیڈمی میں اندراج نامہ لکھی بیٹھیں اوپن یونیورسٹی کا اردو سرٹیفیکٹ اور ڈپلومہ کورس اور اردو اکادمی دہلی کا ایک سالہ اردو سرٹیفیکٹ دہلی یونیورسٹی کا منظور شدہ کورس جاری ہے۔ اس موقع پر بڑی تعداد میں دہلی والے موجود تھے جن میں پروفیسر شریف حسین قاسمی، پروفیسر نصیر احمد خاں، علیم الدین اسعدی، انور خان، ریاض قدوائی، انجم عثمانی، نگار عظیم، فضل بن اخلاق، سرفراز، سلیم صدیقی، سلیم دہلوی، نسیم عباسی، شمس رمزی، محمد نسیم، راز سکندر آبادی، حبیب سیفی، اکبر علی کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔



غالب بہادر شاہ ظفر اور 1857

مصنف

شمیم طارق

قیمت - 60/- روپے

اردو نثر کے اہم موڑ

مصنف

خس الرحمن فاروقی

قیمت - 200/- روپے

مطبوعات غالب اکیڈمی

قیمت	مصنف/مترجم	نام کتاب
100/-		دیوان غالب (ہندی)
100/-	غالب اکیڈمی	دیوان غالب عام ایڈیشن
450/-	الطاف حسین حالی	یادگار غالب قاری قرن کے ترے
200/-		دیوان غالب ڈیکس
300/-	قاضی عبدالعزیز مدیک	شرح دیوان غالب اردو
350/-	تھکیل الرحمن	غالب اور ہندو مغل جمالیات
35/-	ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری	نقشہ اور غالب
550/-	نسیم احمد عباسی	شرح دیوان غالب (ہندی)
25/-	اخلاق حسین عارف	غالب اور فن تنقید
35/-	محمد عزیز حسن	تصویرات غالب
25/-	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	انشائے مومن
300/-	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	مومن شخصیت اور فن
75/-	پروفیسر محمد حسن	ہندوستانی رنگ
40/-	غالب اکیڈمی	لوائے سرواں (انگریزی)
95/-	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	اقبال، مضامین مقالات
75/-	پروفیسر محمد حسن	جنوب مغرب ایشیا میں راجے کی زبان
90/-	انجی میری شمل (قاضی افضل حسین)	رقص شرہ
350/-	پوسٹ حسین خاں	غالب اور آہنگ غالب
90/-	محمود نازکی	تکلیفات غالب
200/-	ڈاکٹر عقیل احمد	چہات غالب
150/-	ڈاکٹر عقیل احمد	تکسیم عہد المہدیہ شخصیت اور خدمات
150/-	تکسیم عبدالحمید	مطالعات شطوط غالب
600/-	تکسیم عبدالحمید	مطالعات کلام غالب
150/-	وجاہت علی سندیلوی	انشاء غالب
150/-	پروفیسر نسیم خٹکی	اقبال اور عصر حاضر کا خراب
100/-	شمس بدایونی	عزاد غالب (اردو)
100/-	شمس بدایونی	عزاد غالب (ہندی)
200/-	پوسٹ حسین خاں	غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات
160/-	شمس الحق عثمانی	غالب اور منظر

داخلہ جاری

اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی



غالب اکیڈمی



اردو اسپیشل اسٹڈی سینٹر

کورس و اہلیت

اردو سرٹیفکیٹ کورس: (مدت چھ ماہ، فیس مبلغ (-/1000) ایک ہزار روپے)
 اس کورس میں داخلے کے لئے ہندی یا اردو کا تھوڑا بہت جانتا ضروری ہے۔ عمر اٹھارہ (18) سال سے مزید۔
 اردو ڈپلومہ کورس: (مدت ایک سال، فیس مبلغ (-/1500) ایک ہزار پانچ سو روپے)
 اس کورس میں داخلے کے لئے اردو کے ساتھ ہائی اسکول یا انٹو کا سرٹیفکیٹ کورس پاس ہونا چاہیے۔

جولائی سیشن کے داخلے کی آخری تاریخ

اردو سرٹیفکیٹ کورس: 31 دسمبر 2015

اردو ڈپلومہ کورس: 31 دسمبر 2015

فارم و پروپوزیشن اور مزید معلومات کے لیے رجوع کریں

غالب اکیڈمی

ہستی حضرت نظام الدین نئی دہلی۔ 110013 فون نمبر: 9999163579, 24351098

Website: <http://www.ghalibacademy.org>, Email: ghalibacademy@rediffmail.com

